

علم البديع

رؤية جديدة

دكتور
أحمد أحمد فضل



دار المعارف

اهداءات ٢٠٠٢

أد/ مصطفى الطاوى الجوينى

الاسكندرية

العلامة الأستاذ الدكتور مصطفى الصاوي الجوتي

مع هذا الرصد المودع والمطعم التقدير

١٩٩٥ / ١٠ / ٢٨

١٩٩٥ / ١٠ / ٢٨

علم البديع

٧٤

رؤيه جديده

١٩٩٥ / ١٠ / ٢٨

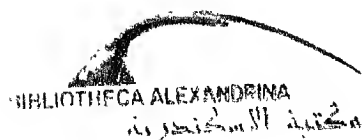
١٩٩٥ / ١٠ / ٢٨

دكتور

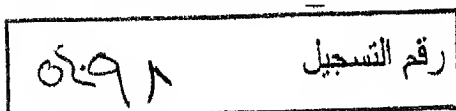
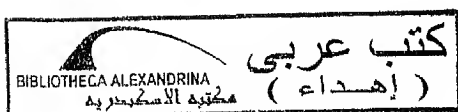
أحمد أحمد فحل

مدرس النقد والبلاغة

كلية الآداب - جامعة الإسكندرية



١٩٩٦



الناشر: دار المعارف - ١١١٩ كورنيش النيل - القاهرة ج م ع

٤٢ شارع سعد زغلول - الاسكندرية - ت: ٨٠٧٧٣٨

بسم الله الرحمن الرحيم

المقدمة

انتهينا في كتابنا (المدخل إلى الأدب العربي ودراسته) إلى أن الأدب لا ينبغي أن يدرس من خلال تقسيمه إلى عصور تبدأ بالعصر الجاهلي فالعصر الإسلامي... الخ لأن الجاهلية مضمون فكري وليست إطارا زمنيا ، ولأن فترة ما قبل الإسلام لم تكن خالصة للشرك فقد كان فيها مؤمنون على دين إبراهيم وعلى شريعة موسى وعلى شريعة عيسى عليهم السلام ؛ فأدب ما قبل الإسلام أدبان هما أدب الإيمان وأدب الجاهلية ، وهما متقابلان لا يجوز جمعهما، وقلنا إن الإسلام لم يقض على الجاهلية لقوله صلى الله عليه وسلم لصاحبه أبي ذر (إنك امرؤ فيك جاهلية) وذهبنا إلى أن جاهلية ما بعد الإسلام أشد وأحد من الجاهلية قبل الإسلام؛ لأنها تخفت بالنفاق واستفادت من مناهج الإسلام فقابلتها ، واتجهت إلى الشهوات فاستمالتها . فالجاهلية المعاصرة متمثلة في الظلم والحسد والغرور والعدوان على حقوق الآخرين في الأنفس والأعراض والأموال وهي أمور قد تصل إلى الشرك بالله وقد لاتصل . وقد تظهر في أثواب عصرية خلاصة مثل الصراع بين الطبقات والايديولوجية وحتمية التاريخ والثورية... الخ . لهذه الأسباب أطلقنا الحكم وقلنا الأدب أدبان ودرسه درسان . استنادا إلى أن الموهبة الأدبية لها مظهران : مظهر إبداعي ومظهر درسي . وأن المظهرين وجهان لعملة واحدة كما أكدنا على أن الأدب في حقيقته دعوة ، وللدعوة مظهران : أحدهما إيماني بناء يسعى إلى الإصلاح والإصلاح . وثانيهما : جاهلي هدام يتجه إلى الفساد والإفساد.

كان لابد من هذه التذكرة المتصلة بإنشاء الأدب ودرسه لأن الأدب متصل بالقيم في أغراضه ومعانية في المدح والفخر والنسيب والرياء والزهد . وقيم الحق والجمال والخير بمثابة العملة المتداولة بين الأديب أو دارس الأدب

والجمهور. فتمثلها في الأدب يحدد قيمته وعند من من الناس يروج . ولعلنا على أن المنهج الذي درجنا عليه في درس الأدب غابت عنه هذه الحقائق لأنه أجنبي أوحى به دنلوب وكرومر إلى المستشرق (كارلو نالينو) لغاية خبيثة فعمد إلى تقسيم الأدب إلى عصور تاريخية صارت بمثابة حوائط عالية مانعة للرؤية فهو منهج خاطئ ترتبت عليه أمور بالغة الخطر أهمها :

- ١ - تناسى إبداع الشعراء المؤمنين قبل البعثة المحمدية .
 - ٢ - والصمت عن دور الشريعة الإسلامية في توجيه الأدب ، فصار يدعو إلى الحب والسلام والرخاء بعد أن كان شغله الشاغل الفخر بالغزو وتبرير القتل والسرقة والسبي واللهو بالنساء .
 - ٣ - والإسراف في الحديث عن شعراء صدروا عن المضمون الجاهلي ونسبة شعرهم ظلما إلى الإسلام كأبي نواس وعصبة المجان؛ فهم أصحاب جاهلية عاشوا في الدولة العباسية، ونقائض جريس والفرزدق والأخطل أدب جاهلي امتد إلى عصر بني أمية.
 - ٤ - وإقامة دراسة الأدب على أحداث السياسة وقضاياها، وبناء تطوره على الترتيب التاريخي للأحداث السياسية والاجتماعية ، وقد أخفى ذلك كثيرا من الجوانب الإنسانية في أدبنا العربي فوجدنا أنفسنا نقرأ في التاريخ أو السياسة أو الاجتماع وليس في الأدب .
- وانتهينا إلى أن هذا المنهج محتاج إلى إعادة نظر ؛ لأنه قام على أن الأدب العربي شيء واحد . والحقيقة إننا بازاء أدبين متغايرين لا يجوز الجمع بينهما الأول هو الأدب القومي ، والثاني تدل عليه أسماء عدة هي : الأدب الجاهلي ، وأدب العوج ، وأدب التنوير ، والأدب الشعبي ، والأدب غير القومي ، والحدثي و لا يخفى عليك أننا نشير بهذه الأسماء العديدة إلى امتداد الأمر علينا عبر تاريخنا الحافل ، كما نشير إلى وظيفة الأدب الأساسية في التوجيه والبناء

والإصلاح ودفع الأخطار ، كما نشير إلى العداوة الراسخة الممتدة عبر القرون دون كلل أو ملل .

وكتابتنا الذى نقدمه للقراء اليوم يمثل المنهج الذى ننادى به فى درس الأدب العربى درسا جديدا فى مظهره أصيلا فى حقيقته هو المنهج البديعى ، وقد رأينا من واجبنا أن نؤكد فى هذا الكتاب على إعادة اكتشاف مدلول البديع بالرجوع إلى مصادرنا القديمة التى تصحح التصور الخاطئ للبديع عند السكاكى ومن تبعه ممن لخصوا كتابه وشرحوا التلخيص . وأيضا نراجع الدارسين المحدثين الذين أساموا فهم البديع بدءا من الدكتور محمد مندور فى كتابه (النقد النهجى عند العرب) ووصولاً إلى أصحاب الحداثة فقد دعونا أحدهم إلى المناظرة سنة ١٩٩٠ فنكل.

ومنهجنا البديعى مرتبط بالأدب القومى أى أدب الأمة العربية المؤمنة ذات القيم الخلقية النبيلة التى تقدر الابتكار ؛ لأن الإبداع^١ إنشاء صنعة بلا اقتداء ولا اقتداء^٢ ، وإذا استعمل فى الله تعالى فهو^٣ إيجاد بغير آلة ولا مادة ولا زمان ولا مكان وليس ذلك إلا لله^(١).

وقد سمي الله تعالى به نفسه مرتين فى القرآن الكريم فى سياق إفحام الكافرين المعاندين، قال تعالى : (وقالوا اتخذ الله ولدا سبحانه بل له ما فى السموات والأرض كل له قانتون بديع السموات والأرض وإذا قضى أمرا فإنما يقول له كن فيكون) البقرة ١١٦ ، ١١٧ . وقال سبحانه فى سياق قريب مما تقدم : (بديع السموات والأرض أنى يكون له ولد ولم تكن له صاحبة وخلق كل شيء وهو بكل شيء عليم) الأنعام ١٠١

ويقال البديع للمبدع وهو مظهر تفوق الأديب على نفسه وعلى أقرانه فى التعبير والتصوير . أى يقال البديع للعطاء الأدبى الذى يخلد صاحبه فهو نتاج الموهبة الأدبية بعد أن تتحدد مواصفاتها ويكتمل نضجها ويتوهج بريقها .

ودرستنا هذه تنقسم إلى بابين :-

أولهما : يبحث فى البديع لغة واصطلاحاً ، وتاريخاً وعلاقته ببحوث النقد والبلاغة ، ويوازن بين المذهب البديعى والمنهج البديعى .

وثانيهما : يقدم درس وجوه البديع من خلال قضايا بلاغية ؛ هى قضية اللفظ والمعنى بين الفكر الوافد والفكر الأصيل ، وما شاع لدى بعض البلاغيين أن الأدب يصنع مرتين أولاهما يكون فيها عارياً من الزينة ثم تعاد صياغته بحسن مجلوب عليه . وناقش أنصار هذه الدعوى ونبرز رد كبار الأدباء والبلاغيين عليها ويمثلهم يحيى بن حمزة العلوى صاحب الطراز.. ونؤكد من خلال دراستنا لوجوه البديع على دلالة عدد منها على تصور الوحدة العضوية للعمل الأدبي قصيدة أو رسالة أو خطبة .

ونهتم بالتطبيقات على كل باب ونبرز القيم الجمالية والقيم الخلقية فى النصوص من خلال المعيار الذى أبرزه الجاحظ للقيمة فى الحضارة العربية الإسلامية وسماه إصابة المقدار .

وقد حددنا منهجنا فى تناول وجوه البديع بأنه منهج يقع بين مدرستين ويجوس خلال ثلاثة اتجاهات للدرس البلاغى .

أما المدرستان فقد أدرك القدماء وجود بلاغيتين ؛ هما البلاغة على طريقة العجم وأهل الفلسفة ، والبلاغة على طريقة العرب والبلغاء . فرأينا أن نجمع مزايا المدرستين ما أمكننا الجمع ، ونرجو أن نوفق فى بيان الحدود الجامعة المانعة التى امتازت بها مدرسة البلاغة على طريقة العجم وأهل الفلسفة ، ونضيف روعة الشواهد الدالة على صحة طبع أصحابها وجودة ابتكارهم ، ونعد بأن تكون الشواهد الأدبية وفيرة لتعين الدارس على تربية الذوق الأدبى ، فالبلاغة لا تدرس من خلال التعريفات بل من خلال النصوص .

وأما البيئات الدراسية التى نجوس خلالها فى هذا الدرس فهى البيئات المعنية بالدرس البلاغى والتى توزعت اتجاهاتها بين المدرستين وبين مصطلحات عديدة

فى مجال درس الأدب هى البىز والبلاغة وعلم صعدة الشعرو البديع والنقد وسوف نوقفك على المشابه بين بعضها والفروق بين بعضها الآخر .

سنقف عند آراء الخليل بن أحمد والأصمعى ونفید من آراء الجاحظ فى كتابه (البیان والتبيين) كما نستعين بآراء المبرّد فى كتابه (الكامل فى اللغة والأدب) كما نعتمد على ثمار دراسة الأدب التى تشكّلت فى أنماط ثلاثة كبرى منذ القرن الرابع الهجرى وقد بيّن الدكتور طه الحاجرى الفروق الدقيقة بينها بقوله:

"يعتبر القرن الرابع من التواريخ الحاسمة فى تاريخ النقد الأدبى ، كما يعتبر من أحفل مراحل الحياة الأدبية ، بمظاهر النشاط النقدي والاتجاهات المختلفة فيه. يكفينا أن نعرف فى الحياة العقلية فى هذا القرن أنماطاً ثلاثة كبرى لكل نمط منها منهجه وطابعه و غايته ، كما يعبر كل منها عن نزعة عقلية خاصة ، ويتجاوب بأصداء بيئة علمية معينة .

أما النمط الأول فهو النقد الأدبى بمعناه الخاص ، يهدف إلى غرض أدبى خالص ويتقوم بموضوعات أدبية ، كما يصطنع أسلوباً أدبياً يثير الذوق الفنى ويعتمد على الحس البيانى.

والثانى نقد أدبى فى موضوعه ، ولكنه يختلف عن سابقه فى أسلوبه ومنهجه إذ يتجه أول ما يتجه من ذلك إلى اصطناع الأسلوب العلمى فى الترتيب والتبويب والتصنيف والتعريف والتقدير والتحرير، وإلى استنباط القوانين ووضع القواعد وتعزيزها بالأمثلة والشواهد - كما يصدر ، أكثر ما يصدر - عن تلك النزعة العملية أو التعليمية التى ترمى إلى جمع الأسباه والنظائر وبيان الصلات التى تصلها والعلاقات التى تربط بينها وتحرى ما قد يكون من فروق واختلافات تفرق بين الواحد منها والآخر.

وأما النمط الثالث فهو نقد أدبى أيضاً فى أسلوبه ومنهجه وجملة موضوعاته ولكنه يصدر عن نزعة غير تلك النزعة ويتجه إلى غاية غير تلك الغاية إذ كان

يصدر عن النزعة الدينية . ويتجه إلى إثبات الحجة الخالدة للإسلام في إعجاز القرآن مظهر ذلك الارتباط ، أما فيما بعد ذلك فله أسلوبه الأدبي فيما يعالج من وسائل تلك القضية إلى جانب ما يعرض له في أثناء هذه الدراسة من قضايا التعبير الأدبي". (٢)

وإذا مثلنا لهذه الأنماط التي ميزها الدكتور الحاجري بشواهد من التراث في دراسة الأدب في القرن الرابع الهجري فسنجد أن كتابي (الوساطة بين المتنبي وخصومه) لعلي بن عبد العزيز الجرجاني و(الموازنة بين الطائيين) للكمدي يصوران النمط الأول.

والكتابان من كتب الخصومة حول شاعر ومذهبه الفني ، ويُعدّان من أهم كتب النقد الأدبي والمؤلفان لم يكن في تصورهما أن يفصلا النقد عن البلاغة فالاحتجاج لقضية من قضايا النقد محجوج للتدليل عليها بالخوض في معنى البديع وقضاياها ووجوهه وأعلامه ، والسابق منها واللاحق ، والبديع المستحسن والبديع المستكره ، والمعيار الذي تناط به القيمة الجمالية والقيمة الخلقية .

والنمط الثاني يمثله (عيار الشعر) لابن طباطبا العلوي و(نقد الشعر) لقدامة بن جعفر و(البرهان في وجوه البيان) لابن وهب . والغالب على أصحاب هذا النمط اعتمادهم على الثقافة الوافدة مترجمة ، وعنايتهم بالحدود المنطقية وافتقارهم فقه العربية ، وتسرب آراء لا تمثل الفكر العربي الاسلامي إليهم، وإنما تمثل الفكر اليوناني كالفصل بين اللفظ والمعنى أي بين الشكل والمضمون وهذا التصور غريب على تراثنا متصادم معه وقد تسببت عنه اختلافات كثيرة في الدرس البلاغي . و نستطيع أن نقابل أصحاب هذا النمط في الدرس البلاغي بمدرسة الرواة أصحاب فقه العربية الذين قام درسه على استنباط القواعد من النصوص.

أما النمط الثالث فيمثلته أصحاب الإعجاز وأشهرهم : أبو الحسن علي بن عيسى الرماني (٢٩٦-٣٨٦هـ) في رسالته (النكت في إعجاز القرآن) وأبو بكر محمد بن الطيب الباقلائي ت(٤٠٣هـ) في كتابه (إعجاز القرآن) .

والجدير بالذكر أن الجاحظ في القرن الثالث ألف كتابه (نظم القرآن) الذي أقامه على تصور أن إعجاز القرآن في نظمه؛ أي في تراكيبه ودلالات ألفاظه ودلالات صورته على المعنى وقد نفى فيه وجود الترادف داخل العمل الأدبي فلا لفظ بلا معنى ولا يتصور وجود معنى لا يعبر عنه بوجه من وجوه البيان فالعلاقة بين اللفظ والمعنى عنده هي التلازم في الوجود ورأيه يمثل الفكر العربي الإسلامي أصدق تمثيل .

وقد فتح به الجاحظ فتحاً جديداً في دراسة الأدب وبهذه النظرية أثبت أن الإعجاز باق إلى يوم الدين وأن التحدي قائم لمن يتوهم أنه قادر على أن يأتي بمعارضة لسورة من سور القرآن أولاً من آياته، وبرغم فقد الكتاب أمكننا أن نتصوره من إشارات الجاحظ إليه ومما نقل عنه.

وقد اقتدى بالجاحظ معاصروه واللاحقون بعده ، ودان بهذه النظرية علماء العربية؛ فألف ابن قتيبة كتابه (تأويل مشكل القرآن) وأثبت في مقدمته أنه يصدر عن تصور أن إعجاز القرآن في نظمه كما أقر أبو هلال العسكري في كتابه الصنائع أنه يصدر في دراسته عن هذا التصور . وتعددت المؤلفات الصادرة عن هذه النظرية مثل (بيان إعجاز القرآن) لأبي سليمان أحمد بن محمد الخطابي (٣١٩-٣٨٨هـ) والامام عبيد القاهر الجرجاني (ت ٤٧١ هـ) صاحب (الرسالة الشافية) و(أسرار البلاغة) و (دلائل الإعجاز) (٣) - تدلل على أن إعجاز القرآن في نظمه.

والدارس يجد تصادمًا بين فقهاء العربية الذين ساروا على درب الجاحظ وبين أصحاب النمط الثاني ويمثلهم قدامة بن جعفر صاحب نقد الشعر ، وابن وهب

صاحب البرهان في وجوه البيان ، وابن سنان الخفاجي صاحب سر الفصاحة- الذين تصوروا إعجاز القرآن في إخباره عن الغيوب ولم يقرؤا أن اعجازه في نظمهم وردوه إلى الصَّرْفَةِ وفصلوا بين اللفظ والمعنى ؛ لذلك نجد أنفسنا بحاجة دائمة إلى مراجعات لأرائهم في الدرس البلاغي .

والذي نختلف فيه مع أستاذنا الدكتور طه الحاجري أنه اتخذ (النقد الأدبي) مصطلحا عاما لدراسة النص الأدبي ، وهذه قضية خلافية بين كبار دارسي الأدب

والأحق بهذه التسمية ما أقره ابن خَلْدُون في المقدمة (علم البيان) وما رآه أستاذنا محمد خلف الله (البلاغة) وهذا ما قرره العلامة الشيخ أمين الخولي .

لقد رأيتنا في (المدخل إلى الأدب العربي ودراسته) أن دراسة الأدب كغيرها من علوم العربية قامت حول النص القرآني، فبالشعر الجاهلي قامت دراسة النص القرآني واستخراج دلالة الحلال والحرام والمكروه والمتروك والناسخ والمنسوخ لأنه نزل بلسان عربي مبين . وبالدراسات الكثيرة للنص القرآني استفادت دراسة الأدب وسمينا هذه الحقيقة التراثية وَحْدَةُ التُّرَاثِ .

تقودنا هذه الحقائق إلى دراسة علم البديع من خلال كتب التراث قديمها وحديثها ، شرطنا أن يصدر الدارس عن ولاء صحيح لهذا التراث، وعن فقه بالعربية ولا يأس عندنا من اختيار ما يفيد من كتاب من كتب النقد الأدبي، أو كتاب من كتب الأدب أو كتاب من كتب الأدباء المطلعين على التراث اليوناني المترجم فالاختيار قاعدة أساسية في المنهج البديعي .

الفهرس

الصفحة	الموضوع
٣	مقدمة المؤلف
١١	فهرست الموضوعات
١٧	الباب الأول
	البديع لغة واصطلاحاً وتاريخاً وعلاقته بحوث النقد والبلاغة
١٩	الفصل الأول : البديع لغة واصطلاحاً.
٢٩	الفصل الثانى : البديع والنقد
٣٦	الفصل الثالث: البديع فن عربى
٣٩	الفصل الرابع: مكانة علم البديع بين علوم العربية
٤٢	الفصل الخامس: دراسة البديع بين الجاحظ وابن المعتز *المطابقة
	* المذهب الكلامى
٤٩	الفصل السادس: علم البديع كما صوره العسكرى
٥٤	الفصل السابع: المنهج البديعى فى درس الأدب
٥٤	* مقايسة بين المذهب البديعى والمنهج البديعى.
٥٨	* عطاء المنهج البديعى عند الجاحظ.
٦٢	* عطاء المنهج البديعى عند المبرد
٦٨	* مقايسة بين البديع والحدائث
٧٧	*المبرد يرد على الجاحظ
٨١	*درس البديع فى الموازنة للأمدى
٨٩	الفصل الثامن: فلسفة الإبداع
٩٦	هوامش الباب الأول

١٠٥

الباب الثاني دراسة وجوه البديع

١٠٧

الفصل التاسع: المنهج ومعيار القيمة

١٠٧

* إصابة المقدار أقرها الجاحظ ولم يتدعها

١٠٧

* الصواب والإصابة والمقدار

١٠٩

* إصابة المقادير خلاصة الأحكام الأدبية
التقويمية

١١٧

* مناقشة رأى الدكتور شوقي ضيف أن إصابة
المقدار هي الاحتراس

١١٩

* إثبات أن إصابة المقدار معيار للقيمة في
الأخلاق والجمال والأدب

١٢٢

الفصل العاشر: السجع والفواصل ولزوم ما لا يلزم

١٢٢

* جدوى درس البديع فى وحدات (استهلال)

١٢٣

* المقايضة بين السجع والفواصل

١٣٠

* السر فى كراهة الأسجاع

١٣١

* احتجاج الباقلانى للفواصل

١٣٣

* ردنا على الباقلانى

١٣٥

* شروط الفواصل وأحكامها

١٣٧

* أقسام الفواصل

١٣٧

القسم الأول المطرف

١٣٨

القسم الثانى الموازى

١٣٨

القسم الثالث المشطر

١٣٨

القسم الرابع المرصع - الترصيع

١٤١

شواهد على الأسجاع والفواصل

١٤٢

* لزوم ما لا يلزم

*أقسامه

- ١٤٢ ١- التزام الحركة وحدها.
 ١٤٢ ٢- التزام الحرف.
 ١٤٣ ٣- التزام الحرف والحركة معا.

١٤٦ الفصل الحادى عشر: الازدواج

- ١٤٧ * تحديد عبد القاهر الجرجاني معيار الحسن فى الازدواج.

- ١٤٩ *مكانة أبى الهلال العسكرى فى درس الازدواج.

- ١٥٠ *صنوف الازدواج.

- ١٥٣ *عيوب الازدواج.

- ١٥٤ *تدريب على مدى الازدواج

- ١٥٥ * جدوى درس البديع فى وحدات (خاتمة).

- ١٥٧ * درس الازدواج بين العرب واليرنان.

١٦١ الفصل الثانى عشر: الجناس وصوره

- ١٦١ * الجناس لغة ومصطلحا.

- ١٦٢ * الجناس التام.

- ١٦٣ * الجناس غير التام.

- ١٦٣ ١- جناس التحريف.

- ١٦٤ ٢- جناس التصحيف.

- ١٦٥ ٣- الجناس المطلق.

- ١٦٦ ٤- الجناس المركب.

- ١٦٧ ٥- الجناس الملفق.

- ١٦٧ ٦، ٧- الجناس اللاحق والجناس المضارع.

- ١٦٩ ٨- الجناس المطرف

١٦٩ -٩- الجنس المذيل.

١٧٠ -١٠- الجنس المعكوس.

١١- ما حروفه تتقدم وتتأخر بين ركنيه.

الفصل الثالث عشر: بديع النسق

١٧٣ * المشاكلة.

١٧٤ * المناسبة.

١٧٧ * مراعاة النظير

١٨٠ الفصل الرابع عشر: الاقتباس.

١٨٤ الفصل الخامس عشر: المطابقة والمقابلة.

١٨٤ * المطابقة بين اللغة والمصطلح.

١٨٥ * مقايسة بين الطباق والتكافؤ.

١٨٧ * طبقا السلب بعد الإيجاب.

١٨٧ * إيهام المطابقة.

١٨٨ * طبقا التردد.

١٨٩ * المقابلة.

١٩٣ الفصل السادس عشر: ظاهرة الغموض في الدرس البديعي

١٩٣ * معنى الغموض.

١٩٣ * دواعى الغموض.

١٩٧ * صور الغموض: الكناية مدخل لدرس ظاهرة

الغموض.

١٩٧ ١- الإشارة

١٩٩ ٢- التفخيم والإيماء.

٢٠٠ ٣- التعريض.

٢٠١ ٤- التلويع.

٢٠١ ٥- الرمز.

٢٠٧	* صناعة الرموز وتعريفه .
٢١٢	* استكشاف الرمز وتعريفه
٢١٥	* الرمز لامية المتنبي السيفية .
٢٢٢	* التورية لغة ومصطلحا .
٢٢٣	* أنواع التورية وأقسامها .
٢٣٠	هوامش الباب الثاني
٢٤٤	الصادر والمراجع

وجوه بديعية خلال الفصول

المذهب الكلامي: انظر الفصل الخامس من الباب الأول البديع بين الجاحظ وآبن المعتز.

المشاكلة:	انظر الفصل السابع من الباب الأول .
التحويل:	انظر عطاء المنهج البديعي عند المبرد .
اللف والنشر:	انظر عطاء المنهج البديعي عند المبرد .
الاستثناء البديعي:	انظر هوامش الفصل السابع من الباب الثاني .
الاستطراد :	انظر هوامش الفصل السابع من الباب الثاني .
الإرداف :	انظر هوامش الفصل السابع من الباب الثاني .

الباب الأول

البديع لغة، واصطلاحاً، وتاريخاً وعلاقتها ببحوث النقد والبلاغة

الفصل الأول : البديع لغة واصطلاحاً.

الفصل الثانى : البديع والنقد

الفصل الثالث: البديع فن عربى

الفصل الرابع: مكانة علم البديع بين علوم العربية

الفصل الخامس: دراسة البديع بين الجاحظ وابن المعتز

الفصل السادس: علم البديع كما صوره العسكرى

الفصل السابع: المنهج البديعى فى درس الأدب

الفصل الثامن: فلسفة الإبداع

الفصل الأول

البديع لغة واصطلاحاً

نلتزم في دراستنا للبديع بأنه أحد علوم البلاغة الثلاثة (المعاني، والبيان، والبديع) وأنه: "العلم الذي يعرف به وجوه تحسين الكلام بعد رعاية تطبيقه على مقتضى الحال ووضوح الدلالة . وأن هذه الوجوه ضربان ضرب يرجع إلى المعنى وضرب يرجع إلى اللفظ". (٤)

إن إقرارنا بهذا التصور المتأخر في درس البديع لا يمنعنا من دراسة تاريخ هذا العلم والتعرف على مصادره وقضاياه وأعلام هذه الدراسة واتجاهاتهم في الدرس كما لا يقيد حريتنا في بيان أوجه القصور فيه، ومحاولة إصلاحها في الجانبين النظري المتمثل في هذا الباب الأول والجانب التطبيقي على وجوه البديع في الباب الثاني الذي ندرس فيه وجوهاً بدعية تشكل ظاهرة فنية أدبية .

عرفت أن البلاغة من بَلَّغْتَ الغاية وبلغَّتها غيرى ، وأن غاية الأديب الإقناع بقضية ببيان مؤثِّر ، وأن البَلَّاغَ والبُلُوغَ : الانتهاء إلى أقصى المقصد ، وأن البلاغ هو التبليغ قال تعالى : (وما علينا إلا البلاغ المبين) يس ١٧ . وأن البلاغ هو الكفاية ، نحو قوله تعالى : (يا أيها الرسول بَلِّغْ ما أُنزِلَ إليك من ربك وإن لم تفعل فما بَلَّغْتَ رِسَالَتَهُ وَاللَّهُ يَعْصِمُكَ مِنَ النَّاسِ إِنَّ اللَّهَ لَا يَهْدِي الْقَوْمَ الْكَافِرِينَ) المائدة ٦٧ أى إن لم تُبَلِّغْ هذا أو شيئاً ممَّا حُمِّلْتَ تكن فى حُكْمٍ مَنْ لَمْ يُبَلِّغْ رسالته.

أما قوله عز وجل (فإِذَا بَلَغْنَ أَجَلَهُنَّ فَأَمْسِكُوهُنَّ بِمَعْرُوفٍ) الطلاق ٢ .. فللمشاركة فإن المطلقة إذا انتهت إلى أقصى الأجل لا يصح مراجعتها وإمساكها (ه) فالانتهاء إلى أقصى المقصد في البلاغة أمر من الأمور المقدرة يمر برسالة الأديب التى يستشعرها بضميره ولا تُقَرَضُ عليه ويتضمنها إنتاجه الأدبي ،

فليُتَغَزَلْ أو يمدح أو يهجو أو يرثى أو يصف فهذا مجال إبداعه بشرط أن يدعو إلى الحب وليس إلى الحقد ، وأن يدعو إلى تقدير الجميل وليس إلى تسويغ القبيح ، وأن يدعو إلى الخير وليس إلى الشر ، وليس عليه حَرَجٌ في أن يصل إلى الغاية فيكفيه مُشَارَفَةُ الغاية وهذا ما يؤكد معنى الكفاية .

يستشعر الأديب رسالته من الجو المحيط به ، لهذا جعلت أُمَّتَنَا الشَّاعِرَ سفيراً يمثل قَبِيلَتَهُ في تَغْنِيهِه بأمجادها وتعبيره عن فكرها وقيمها ، وهو دور إعلامي تبني عليه مصالح القبيلة ثم المدينة التي تَحَوَّلَ الانتماء إليها وَجَمَعَتْ عِدداً من القبائل ، ثم القُطْرَ الذي تَوَحَّدَ الرَّمْزُ إليه في علم ونشيد ... وشاعر وكاتب استشعرا رسالتهما من الجو المحيط بهما فصارا معبرين عن الآمال والآلام بصدق واعتبرا من الرموز للوطن كالعلم والنشيد .

وتأكيداً لهذه المعاني يقول الراجب الأصفهاني : " والبلاغة تقال على وجهين : أحدهما : أن يكون القائل بذاته بليغاً وذلك ، لأن يجمع ثلاثة أوصاف : صواباً في موضوع لُغَتِهِ وطَبَقاً للمعنى المقصود به ، وصدقاً في نفسه . ومتى اخترم وصف من ذلك كان ناقصاً في البلاغة .

والثاني : أن يكون بليغاً باعتبار القائل والمقول له ، وهو أن يقصد القائل أمراً فيورده على وجه حقيق أن يقبله المقول له .

فالبلاغة درجة أسمى من الصواب ، وهي درجة الامتياز أو التفرد أو الإبداع اللغوي ، وقول الراجب الأصفهاني (طَبَقاً للمعنى المقصود) إشارة إلى قولهم : (البليغُ مَنْ طَبَقَ المَفْصِلَ ، وَأَغْنَاكَ عَنِ المَفْصِلِ) أي الذي يُعَبِّرُ بِدَقَّةٍ عَنْ معناه بحيث تفهم منه ما يريد دون لَبْسٍ أو زِيَادَةٍ ، أو نَقْصَانٍ .

والشرط الثالث في البليغ كما يرى الراجب أن يكون في شعوره صادقاً في التعبير عما يشعر به . والصدق هو الذي يجعل كلامه مؤثراً مُقْنِعاً ، وقد يتأذى هذا التعبير الصادق في صورة خيالية رائعة أو صورة في تعبيرية أسيرة ، أو من

خلال وَجْهِهِ أَوْ غَيْرِ وَجْهِهِ مِنْ وَجْوهِ الْبَدِيعِ فهذا كله من مقتضيات الصدق ،
والعكس غير صحيح فلا يَجْلِبُ الصدقُ تَدْمِيقُ أو زخرفةً .

وأما الوجه الثانى الذى يعنيه الراغب فهو إشارة إلى أن الحكم البلاغى لا
يصدر إلا عن تقدير العلاقة بين (١) الأديب . (٢) وجمهوره . (٣) والأدب
الإنشائى الذى ينتجه الأديب لذلك الجمهور .

فالبلاغة توصيل والتوصيل الجيد الذى يتحقق فيه الإقناع والتأثير لا يتم إلا
من خلال هذا المثلث . والإقناعُ المؤثرُ لا يتحققُ إلا بما هو نافعٌ وخيرٌ وجميلٌ
ومُبْتَكَرٌ هذا هو تفصيل قولهم فى الاصابة .

نخلص من هذا إلى أن الأدباء الذين يُعَبَّرُونَ عن غرائزهم وشهواتهم لا يعدُّ^و
دَرُسُهُمْ مِنَ البلاغة بل من النقد ، فالنقد مصطلح خاص بـمآخذ العلماء . على
الشعراء ولم يطلق على عموم بحوث دَرَسِ الأدب كـالبيان ، وعلم صنعة الشعر ،
والبلاغة ، والبديع .

وعلم البديع يتناول قضية الابتكار فى العمل الأدبى وهو غاية البلاغة فالبديع
لُغَةً : الجديد . وإذا كانت البلاغة بمعنى بلوغ الغاية أو مشارفتها وأن غاية الأديب
هى الإقناع والتأثير معا ، فبلوغ الشاعر هذه الغاية وتميزه على أقرانه لا يتم إلا
بابتداعه أى إثباته بالبديع الدال على تَفَوُّقِهِ على أَقرَانِهِ فى المعنى الشعرى ،
وتَفَرُّدِهِ بينهم بابتكاره الصور التعبيرية ، أو بابتكار الصورة الخيالية .

تتفق اللغة والمصطلح فيما تذهب إليه ، فالبديع لُغَةً : الجديد ، يقول العرب
سِقَاءٌ بَدِيع ، وَزِمَامٌ بَدِيع ، وَحَبْلٌ بَدِيع ، وَزِقٌ بَدِيع كل هذا بمعنى جديد ، وكله من
الحقيقة التى لم يطرأ عليها تجوز .

أما المجازات ففى قولهم (بَدَعَ الرَّكِيَّةَ) بمعنى استنبطها وأحدثها . ويقولون
(رَكِيٌّ بَدِيع) يريدون حديث الحفر . ويقولون بَدَعَ الشئ يبدعه بدعا وأبدعه :
أنشأه وبدأه .

يقال البديع للمُبْدَع نحو (رَكِيَّةٌ بَدِيعٌ) وللمُبْدِع كما فى قوله تعالى : (بديع السموات والأرض) (البقرة ١١٧ وأيضاً الأنعام ١٠١) فبديع فعيل بمعنى فاعل . وتقول أَبْدَعْتُ الشئ تعنى اخترعته على غير مثال .

والْبِدْعُ: الشئ الذى يكون أولاً يدل على هذا المعنى ما جاء من الذكر فى تأييد سيد المرسلين : (قل ما كنت بِدْعاً من الرسل) الأحقاف ٩ . أى قل ما كنت أول من أرسل ، قد أرسل قبلى رسل كثير .

والبديع من أسماء الله تعالى لإبداعه الأشياء وإحداثه إياها ، وهو البديع الأول قبل كل شئ .

والبِدْعَةُ : الحدث ، وما ابتدع من الدين بعد الإكمال .

تجد هذه الدلالات للمادة (ب د ع) متفقا عليها فى المحيط ولسان العرب والمفردات للراغب .

وقد أضاف ابن منظور فى موسوعته لسان العرب تحديدا لدلالة البِدْعَةِ نقله عن الامام ابن الأثير - وهو المبارك أبو السعادات مجد الدين بن محمد بن محمد ابن عبد الكريم بن عبد الواحد الشيبانى الجزرى صاحب (النهاية فى غريب الحديث والأثر) ومؤلف (جامع الأصول فى أحاديث الرسول) - نراه ضروريا لإثبات أن أمتنا لم تطلق الإبداع من كل القيود فاشتربت فى المُبْدِع أن يسير على الجادة .

قال ابن الأثير : " البِدْعَةُ بدعتان ؛ بَدْعَةٌ هُدًى ، وبِدْعَةٌ ضلال . فما كان فى خلاف ما أمر الله به ورسوله فهو فى حيز الذم والإنكار . وما كان واقعا تحت عموم مآذنب الله إليه وحُصِّنَ عليه أو رسوله فهو حيز المدح . وما لم يكن له مثال موجود كنوع من الجود والسَّخَاءِ وفعل المعروف فهو من الأفعال المحموده ، ولا يجوز أن يكون ذلك فى خلاف ما ورد - الشَّرْعُ به ؛ لأن النبى صلى الله عليه وسلم قد جعل له فى ذلك ثوابا فقال : (مَنْ سَنَّ سُنَّةً حَسَنَةً كَانَ لَهُ أَجْرُهَا وَأَجْرُ مَنْ

عمل به (وقال في ضده : (مَنْ سَنَّ سُنَّةً سَيِّئَةً كَانَ عَلَيْهِ وِزْرُهَا وَوِزْرُ مَنْ
عمل به ..) وذلك إذا كان في خلاف ما أمر الله به ورسوله .

قال الإمام ابن الأثير ومن هذا النوع قول عمر بن الخطاب : (نِعِمَّتِ الْبِدْعَةُ
هَذِهِ) في قيام رمضان ، لَمَّا كَانَتْ مِنْ أَفْعَالِ الْخَيْرِ وَدَاخِلَةِ فِي حَيْزِ الْمَدْحِ ، لِأَنَّ
النَّبِيَّ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ لَمْ يُسَنَّهَا لَهُمْ ، وَإِنَّمَا جَمَعَ النَّاسُ عَلَيْهَا وَنَدَّبَهُمْ إِلَيْهَا ،
فَبِهَذَا سَمَاهَا بِدْعَةً ، وَهِيَ عَلَى الْحَقِيقَةِ سُنَّةٌ لِقَوْلِهِ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ : (عَلَيْكُمْ
بِسُنَّتِي وَسُنَّةِ الْخُلَفَاءِ الرَّاشِدِينَ مِنْ بَعْدِي) .

وعلى هذا التأويل يحمل الحديث الآخر (كلُّ مُحَدَّثَةٍ بِدْعَةٌ) إنما يريد ما
خالف أصولَ الشريعة ولم يوافق السنة .

أردنا من التحقق من دلالة البديع أن نشبت عدة أمور :

- الاتفاق بين اللغة والمصطلح على معنى التجديد في البديع .
- وأنه لون من الاحتفال المقصود .
- وأنه لون من الابتكار يقوم على ممارسة الأديب حريته في التجديد لا تقيده
إلا ضرورات الفن وأسبابه وأهدافه ومنها قيم الأمة ؛ فالتجديد مرتبط
بِالْجَوَادَةِ . والجُددُ في قوله تعالى : (وَمِنَ الْجِبَالِ جُدَدٌ بَيَضٌ وَحُمْرٌ مُخْتَلِفٌ
أَلْوَانُهَا) فاطر ٢٧ هي الطرائق التي تخالف لون الجبل ، وجاء في المعاجم أنها
الأرض الصلبة الغليظة المستوية . ومن أمثالهم في الجُددِ (مَنْ سَلَكَ الْجُدَدَ أَمِنَ
الْعَثَارَ) المعنى من سلك طريق الإجماع فكفى عنه بالجدد . ومن أمثالهم أيضا :
(رَكِبَ فُلَانٌ جُدَّةً مِنَ الْأَمْرِ) إذا رأى فيه رأيا .

فالسلف أقرؤا الإبداع وأجمعوا على ضرورته في الأدب وحبذوا أن يكون
مَبْنِيًّا عَلَى أَرْضٍ صُلْبَةٍ وَنَهَجٍ وَاضِحٍ مُسْتَقِيمٍ يَقُودُ إِلَى نَفْعِ الْجَمَاعَةِ فَتُجْمَعُ الْأُمَّةُ
على إقراره .

• لا يخفى أن دلالة البديع الجيد تلابسها البهجة للتجديد، والمتعة للإعجاب ،
والرضا للإجماع.

• وأن البديع مصطلح تدرج تحته وجوه بلاغية كثيرة ، وأنه مصطلح
بلاغي صالح لكى يكون عنوانا لدرس الأدب كله ينافس مصطلح البيان ،
والبلاغة، وعلم صنعة الشعر.

وهذا ما أراده شيوخ الجاحظ الرواة أصحاب الدراية وما أراده منه ابن
المعتر ومدرسته.

والذى يلزم تسجيله أن الرواة قبل الجاحظ اعتبروا الصورة البيانية من البديع،
وقد خالفهم فى هذا رأى وامتدت هذه المخالفة عند عبد القاهر الجرجاني
والسكاكى صاحب المفتاح ومدرسته أى عند المدرسة الكلامية.

ولكن المخالفة لهذا التصور صدرت من شيوخ الجاحظ إلى ابن المعتر فى كتابه
البديع وأبى هلال العسكري فى الصناعتين وعند أصحاب البديعات .
وقد رأينا أن نسجل هذه الظاهرة إجمالاً فى هذا السياق ونقررها تفصيلاً عند
حديثنا عن أعلام الدرس البديعى وأشهر أعمالهم ، ونترك الاستنتاج إلى موضعه
عند حديثنا عن البديعات .

يثبت ما سجلناه أننا أمام مدرستين لكل منهما دلالة محددة للبديع أسبقهما
ظهوراً مدرسة الرواة أهل الدراية، والشعراء، والكتاب، والخطباء. وهؤلاء تصوروا
البديع كل الوجوه البلاغية بلا تحديد ولا تقييد. ومعلم هذه المدرسة كتاب البديع
لابن المعتر وكتب البديعات التى تلتها .

والمدرسة الثانية تمثلت فيما أعلنه الجاحظ فى أخريات حياته فى كتابه البيان
والتبيين أى قبيل منتصف القرن الثالث الهجرى ، فقد ميز بين ما ينسب إلى البيان
وما ينسب إلى البديع . قال: "وقال الأشهب بن رميلة :

إِنَّ الْأَكْلَى حَاتَتْ بِفَلَجٍ يَمْلَأُهُمْ هُمُ الْقَوْمُ كُلُّ الْقَوْمِ يَا أُمَّ خَالِدٍ
هُمُ سَاعِدُ الدَّهْرِ الَّذِي يُتَّقَى بِهِ وَمَا خَيْرٌ كَفًّا لَا تَنْوُءُ بِسَاعِدٍ
أُسُودُ شَرِّى لَأَقْتُ أُسُودَ خَفِيَّةٍ تَسَاقَوْا عَلَى حَرْدٍ يَمَاءُ الْأَسَاوِدِ

قوله : (هم ساعد الدهر) إنما هو مَثَلٌ ، وهذا الذى تسميه الرواة البديع (٦) " لم يصرح بأسماء الرواة وعندنا إنه يعنى أبا عُبَيْدَةَ مَعْمَرُ بْنُ الْمُثَنَّى فيما ذكره من وجوه البديع فى كتابيه (مجاز القرآن) و(النقائض)، والأصمعى صاحب كتاب (الأجناس) والفراء فيما ذكره من وجوه البديع فى كتابه (معانى القرآن) والنص المتقدم حاسم الدلالة فى أن الجاحظ ليس أول من سَمَى تلك الوجوه البلاغية بديعا. والنص صريح الدلالة على اختلاف مفهوم البديع فى ذهن الجاحظ عنه فى أذهان الرواة ، فقد اختلف معهم فى عَدَّةِ الصورة البيانية من البديع وعنده إنها تتدرج تحت مفردات المجاز ، والمَثَلُ فى كتابات الجاحظ هو مجاز المشابهة يعنى به تحديدا التشبيه والاستعارة .

اتفق مع الجاحظ الامام عبد القاهر الجرجاني فى كتابيه (أسرار البلاغة) و(دلائل الاعجاز) فى تبويب علوم البلاغة وتبعهما السكاكى فى (مفتاح العلوم). وامتد تصور الرواة عند ابن المعتز وأعلام الدرس البديعى من بعده مُقَرِّبِينَ أن البديع هو البلاغة بلا حُدُودٍ أو قِيُودٍ .

إن الخلاف بين المدرستين فى حقيقته خلاف فى التبويب ، وهو خلاف شكلى ليس جوهرى أى لا ينفى عطاء كل من المدرستين فى الدرس البديعى . وللجاحظ دور فى الدرس البديعى لَمَّا كُشِفَ عنه، حددناه فى دراستنا للدكتوراه فى الجزء الثانى ، وليس من المناسب أن نذكره فى هذه الدراسة . ونكتفى فى إثبات دور الجاحظ فى الدرس البديعى بهذا النص وحقائقه ذات الخطر ، قال :

" ومن الخطباء الشعراء ممن كان يجمع الخطابة والشعر الجيد والرسائل الفاخرة مع البيان الحسن : كلثوم بن عمرو العتَابى ... وعلى ألفاظه وحذوه

ومثاله في البديع يقول جميع من يتكلف ذلك من شعراء المولدين كنحو منصور
النَّمَرِي ومسلم بن الوليد الأنصاري وأشباههما
وكان العتابي يحتذى حَذُوَ بشار في البديع ، ولم يكن في المولدين أَصُوبُ بديعا
من بشار وابن هَرَمَه. "(٧)

لقد قرر ظهور مدرسة جديدة في أدبنا العربي لها مذهب فني عرفت به هي
مدرسة البديع وأنها جمعت بين الشعراء والكتاب والخطباء ، ومدحها بأن
أصحابها اكتملت لديهم أسباب الفن الجيد كتعدد مظاهر الموهبة الفنية ناتجة من
الشعر والخطابة والكتابة مع التجويد في كل هذه المظاهر بالبيان الحسن . ورأى
هذا الاتجاه الفني عرف به المولدون ، وأن أبرز الخصائص الفنية لهذه
المدرسة القَصْدُ إلى الصنعة. أما أهم حقائق هذا النص فتأريخه لهذه المدرسة من
حيث التعريف بالأعلام والريادة والتأثير والتأثر ولم نجد دارس أدب اخضع مع
الجاحظ فيما ذهب إليه في هذا النص وهذا يشير إلى مبلغ علمه وحيادِهِ ، فهو قد
أَرَسَّخَ للمذهب البديعي فَأَسْنَدَ ريادته لأبي عمرو كلثوم بن عمرو العتَّابِي وإشارة
الجاحظ إلى احتذائه حذو بشار في البديع لا تُلْغِي ما قرره من رِيَادَةِ العتَّابِي
للمذهب .

يتصل نسب العتابي بعمر بن كلثوم الشاعر ، فهو عربي من تَغْلِبٍ ، شامي
من قِنَسَرِينَ(٨). كان منقطعا إلى البرامكة وبخاصة يحيى بن خالد ثم جعفر بن
يحيى ، ثم خالد بن جعفر ، وبلغ من مكانته عندهم أن قال يحيى بن خالد لولده:
" إن قدرتم أن تكتبوا أنفاس كلثوم بن عمرو العتابي فضلاع رسائله وشعره فلن
تَرَوْا أَبَدًا مِثْلَهُ. "(٩) وكان العتابي يقول بالاعتزال فاتصل ذلك بالرشيدي ، وكَثُرَ
عليه في أمره فأمر فيه بأمرٍ عظيم ، فهرب إلى اليمن فكر مُقِيمًا بها . فاحتال
يحيى بن خالد إلى أن أَسْمَعَ الرشيد شيئا من رسائله وخطبه ، فاستحسن الرشيد
ذلك ، وسأل عن الكلام لمن هو ؟ فقال : هذا العتَّابِيُّ ، ولو حَصَرَ حتى يَسْمَعَ منه

الأمين والمأمون هذا الكلام ، ويصنع لهما خطباً ، لكان ذلك أصلح ، فأمر
بإحضاره ، فأخذ الأمان (١٠).

فقد العتابي مكانته عند الرشيد بعد نكبة البرامكة . ثم اتصل بالمأمون وقد أسن
فإذا أراد القيام قام المأمون فأخذ بيده . ونعرف أن الجاحظ بدأت شهرته باتصاله
بالمأمون كما نعرف أن الجاحظ قال في رسالته (فصل ما بين العداوة والحسد)
مشيراً إلى الفترة التي كان فيها كاتباً مغموراً يحتال على الناس لكي يقرعوا له :
”وربما ألفت الكتاب الذي هو دونه نسي معانيه وألفاظه ، فأترجمه باسم غيري ،
وأحبله على من تقدمني عصره مثل ابن المقفع ، والخليل ، وسلم صاحب بيت
الحكمة ، ويحيى بن خالد ، والعتابي ومن أشبه هؤلاء من مؤلفي الكتب...“ (١١)

كل هذا يدل على أن الجاحظ أسند زيادة مذهب البديع إلى أديب عرف رسائله
وخطبه وأشعاره حق المعرفة وكان مثلاً أعلى له يحتذيه كما نص . ولا تنس
أثار العتابي الوفيرة في كتاب البيان والتبيين وبخاصة تعريفه البلاغة وأقواله في
فن الخطابة . أما أشعار العتابي في البيان والتبيين فنختار لك منها قوله :

وَكُنْتُ أَمْرًا لَوْ شِئْتُ أَنْ تَبْلُغَ الْمَدَى بَلَغْتَ بِأَدْنَى نِعْمَةٍ تَسْتَدِيمُهَا
وَلَكِنْ فَطَامَ النَّفْسَ أَثْقَلَ مَحْمَلًا مِنَ الصَّخْرَةِ الصَّمَاءِ خَبِثَ تَرُومُهَا (١٢)

وهذا المعنى التربوي الفريد هو الذي عالجه المتنبي بقوله :

وَلَمْ أَرِ مَنْ عَيُوبِ النَّاسِ عَيْبًا كَنَقْصِ الْقَادِرِينَ عَلَى التَّمَامِ

كما نختار لك قول العتابي في مناسبة حدثنا عنها صاحب الأغاني بقوله :
” وكانت تحته امرأة من باهلة فلامته وقالت : هذا منصور النمرى قد أخذ الأموال
فحلى نساءه ، وبني داره ، واشترى ضياعاً ، وأنت هنا كما ترى ! فأنشأ يقول :

تَلُومُ عَلَى تَرِكَ الْغَنَى بِاهِلِيَّةٍ زَوَى الدَّهْرُ عَنْهَا كُلَّ طَرَفٍ وَتَلَدِ
رَأَتْ حَوْلَهَا النَّسْوَانَ يَرْفُلْنَ فِي الْكُسَا مُقْلَدَةً أَجْسَادُهَا بِالْقَلَادِ
يَسْرُكُ أَنِي نِلْتُ مَا نَالَ جَعْفَرُ مِنَ الْمَلِكِ أَوْ مَا نَالَ يَحْيَى بْنُ خَالِدِ

وَأَنْ أَمِيرَ الْمُؤْمِنِينَ أَغْصَنِي مَغْصَهُمَا بِالْمُرْهَقَاتِ الْبَسَاوِدِ
 ذَرِينِي تَجْتَنِّي مَيْتَتِي مُطْمَئِنَّةٌ وَلَمْ أَتَجَشَّمْ هَوْلَ تِلْكَ الْمَوَارِدِ
 فَإِنَّ كَرِيمَاتِ الْمَعَالِي مَشْبُوبَةٌ بِمُسْتَوْدَعَاتِ فِي بَطُونِ الْأَسَاوِدِ (١٣)

يسترعى انتباهك من فنون البديع في هذه الأبيات أسلوب الالتفات (١٤) فقد تحول
 من الغيبة إلى الخطاب ، والاستعارة في (زوى الدهر) والمطابقة بين (طُرفِ
 وتالد) والكناية على الفقر الشديد في البيت الأول، ومقابلتها بالكناية على الثراء
 العريض في البيت الثاني، وتعريضه بالبراكسة، وإشارته إلى عاقبة صحبة
 السلطان وأنه ما للمتعلق بها من غدر الزمان أمان ، ويسترعى انتباهك أيضا
 أسلوب الحوار وكيف صرف صاحبته عما لأمته من أجله فحاد (١٥) بالحوار عن
 مجراه وأشار إلى أن الأمن مطلبٌ تحتاجه النفس بصورة أمست من الغنى .

الفصل الثانى

البديع والنقد

أدى قَصْدُ الشعراء إلى البديع وتفاوتهم فى تناوله بين مُسْرِفٍ ومُقْتَصِدٍ إلى استجابات متفاوتة بين الدارسين والجماهير ، فأثيرت قضايا تتصل بالنقد مثل قضية الصراع بين القديم والمحدث . كان أبو عمرو بن العلاء أكثر الرواة العلماء تشدداً فى مناصرة القديم . ولم يكن يعدل بالشعر الجاهلى شعرا آخر . قال أبو عثمان : " حدثنى الأصمعى . قال : جلستُ إلى أبى عمرو عَشْرَ حَجَجٍ ، ما سمعته يُحْتَجِّجُ ببيتٍ إسلاميٍّ . قال : وقال مرة : (لقد كُنْتُ هذا المُحَدِّثُ وحَسَنٌ حتى لقد هَمَمْتُ أَنْ أَمُرَّ فُتَيَانَنَا بِرَوَائِيهِ) يعنى شعر جرير والفرزدق وأشباههما . " (١٦)

ارتبط الجاحظ بمدرسة البديع وأعلامها فشاهد ازدهار المذهب البديعى عند إقباله على الدرس فى النصف الثانى من القرن الثانى الهجرى مما أتاح له التأريخ للمذهب فى شيخوخته قبيل نهاية النصف الأول من القرن الثالث الهجرى ، وتكشف هذه العبارة له قضاءه على التعصب فى الحكم الأدبى ودفاعه عن الجديد الجيد ، قال : " والقضية التى لا أحتشمُ منها ولا أهابُ الخصومةَ فيها أن عامة العرب والأعراب ، والبدو والحضر من سائر العرب أشعرُ من عامة شعراء الأمصار والقرى من المولدة والناتية ، وليس ذلك بواجبٍ لهم فى كل ما قالوه .

وقد رأيتُ ناساً منهم يُبهرجونَ أشعارَ المولدين ، ويستسقطونَ مَنْ رَوَاهَا ، ولم أرَ ذلك قط إلا فى رَاوِيَةٍ للشعر غيرِ بَصِيرٍ بجوهر ما يروى ، ولو كان له بَصَرٌ لعرفَ مَوْضِعَ الجيدِ ممَّا كان ، وفى أى زمان كان " (١٧) .

والنص كما ترى يقضى فى قضية التعصب للعربى على المولد فيعترف لعامة العرب على عامة المولدين بالتفوق ويفتح باب الاستثناء من خلال المقاييس

الموضوعية من شعر الشاعر ، فنجد في سياق الموازنة بين ما قيل في الشعر في صفة الخيل والجيش يوازن بين أشعار لأبي نخيلة ، ومنصور النمري ، والعجاج ، وبشار ، وعمر بن كلثوم . فهو قد وضع الرأى والشاعر ، والعربى والمولد ، والأعرابى والقروى كلا منهم بإزاء الآخر ، وأساس المفاضلة بينهم عنده جودة الشاعر الفنية في تصوير معناه من حيث اللفظ والمعنى والنظم والصورة فيرفع من قدر بشار على أولئك الشعراء قائلا : "وهذا المعنى قد غلب عليه بشار" (١٨). وفي موضع آخر وازن بين أبيات للمهلل وأخرى في معناها لأبى نواس وقال : "وأبيات أبى نواس على أنه مولد شاطر (الشاطر من أعيأ أهله خبثا) أشعر من شعر مهلهل في إطراق الناس في مجلس كليب ." (١٩)

ومن القضايا النقدية التى تصدى لها الجاحظ قضية التعصب لشاعر ومذهبه الفنى . والتعصب يثير دعاوى ولا يقدم أحكاما وقد حاد الجاحظ بتلك الانفعالات إلى استكشاف مفهوم الطبع والتصنع وعالج قضية السرقات الشعرية لكى يبين حقيقة الابتكار فى المعنى الشعرى واستكشف مقياس الجودة الفنية .

حدثناك عن المدرسة الأدبية من الرواة أهل الدراية والشعراء والكتاب والخطباء وهى المدرسة التى اعتبرت البديع هو البلاغة ، كما حدثناك عن المدرسة الكلامية المتمثلة فى الجاحظ وعبد القاهر الجرجاني والسكاكى ، وهى المدرسة التى رأت البديع علما من علوم البلاغة لا يختص بالصورة البيانية (التشبيه والاستعارة) فهى من علم البيان. ونسأل ما خطر هذا الاختلاف فى درس البديع ؟

لا نرى له خطر يذكر ، إذ تجتمع المدرستان الأدبية والكلامية على أن (البيان) أو (البلاغة) أو (البديع) غير النقد . والواضح مما أشرنا إليه من جهد الجاحظ فى التصدى للقضايا النقدية التى عاصرت ازدهار المذهب البديعى أن اختلاف

مسميات درس الأدب باستثناء النقد - يدل على أنها جميعا دراسة أسلوبية تلتزم القواعد باستقراء النصوص الأدبية وتصوغها صياغة علمية وتدل على صحتها بالشواهد الأدبية من القرآن والسنة في الألفاظ والتراكيب والصور شكلا ، وفي قيم الكتاب والسنة مضمونا . وهذا ما تجتمع عليه الدراسة تحت مسمى البلاغة أو البديع أو البيان وتختلف مع النقد . وهذا ما تجتمع عليه المدرسة الأدبية والمدرسة الكلامية .

فالحاجة ماسة الى المقايسة بين البديع أو البلاغة أو علم البيان وهي مسميات عدة لشيء واحد وبين النقد ونرى أن هذه المسميات تتعامل مع النص الأدبي على مستوى الإبداع وهو مستوى التفرد الفائق مستوى الصواب . أما النقد فمتصل لغة ومصطلحا بالمعيب أى مادن الصواب ، والنقد هو باب المأخذ فى درس الأدب .
 * النقد مجاله الشعر والنثر ومحظور إطلاقه على الكتاب والسنة لغة وعقيدة ، وهذا يعنى أن مجاله أضيق من مجال البيان أو البلاغة أو البديع .

* النقد متصل بالذوق الأدبي اللَّمَّاح حين يلمح الظاهرة الأدبية ، وهو عُرْضَةٌ للتغيير . أما البلاغة أو البديع أو علم البيان فعطاؤها متمثل فى المعالجة العلمية التى صدرت عن الذوق بعد نضجه والقدرة على تقنيته بجمع أشباه الظاهرة الأدبية من التراث الدينى والأدبى شعره ونثره.

* النقد مجاله الشعر والنثر بأى من المضمونين الجاهلى أو الإيمانى . أما البلاغة أو البيان أو البديع فمجالها كل التراث الأدبى بشرط صدوره عن المضمون الإيمانى . فهذه الدراسات مجالها أرحب من النقد آثارا وأشمل أحكاما . ومجال النقد أشمل من مجالها مضمونا ، ولكن المضمون الجاهلى مرغوب عنه .

• ارتبط النقد ، للأسباب التي ذكرناها ، بالدعوى التي لم تستقر ، والتي يُرَغَّب عنها أحياناً . وارتبطت مصطلحات البيان والبلاغة والبدیع بما تقرر لدى دارسی الأدب .

نقدم لك رداً علمياً على الدعوى التي صاحبت ازدهار المذهب البديعي وعایشها الجاحظ وحاد بالحوار من التعصب والانفعال المؤيِّد أو الرَّافِض إلى الدرس المَوْضِعِيَّ المَوْضُوعِيَّ للبدیع فی شعر الشاعر . والرد متمثلٌ نص للأردستاني صاحب كتاب (لَمَعَ صناعة الشعر) والكتاب مفقود تفرد أبو طاهر محمد بن حيدر البغدادي بنقل هذا النص النادر من نصوصه (٢٠).

يقول أبو طاهر البغدادي : " ومن لمع صناعة الشعر للأردستاني . وهو محمد بن أحمد ، قال : وكانت العرب إنما تُفاضِلُ بين الشعر لشرف المعنى وَجَرَّالَةِ اللَّفْظِ ، وَصِحَّةِ الْمَبْنَى فَتُسَلَّمُ السَّبْقُ فِيهِ لِمَنْ وَصَفَ فَأَصَابَ وَالطَّفَّ وَشَبَّهَ فَسَدَدَ وَلَمْ يَكُنْ لَهُ سِوَا ثَرِ الْأَمْثَالِ ، وَشَوَارِدِ الْأَبْيَاتِ ، وَلَمْ يَكُنْ يَهْتَمُّ بِتَتَبِيعِ الْبَدِيعِ إِذَا حَصَلَ لَهُ عَمُودُ الشَّعْرِ ، وَنِظَامُ الْقَرِيضِ ، عَلَى أَنَّهُ قَدْ كَانَ مِنْهُمْ مَنْ يَتَعَمَّدُ لَتَتَقَيَّحَ شَعْرُهُ وَيَتَعَمَّدَ لِتَحْسِينَ الْفَافِظَةِ وَتَشْدِيدِهَا ، وَتَرْصِينِ مَبَانِيهِ وَمَعَانِيهِ وَتَهْذِيبِهَا مِثْلَ زَهِيرٍ وَالْأَعْشَى وَالْحَطِيئَةِ وَأَبَى صَخْرٍ الْهَذَلَى وَعَدَى بْنِ الرَّقَاعِ وَأَبَى الْمَسْلَمِ وَالْخَنَسَاءِ وَغَيْرِهِمْ .

فإن أثر الصناعة ظاهر في أشعار هذه الطبقة ودال على مقاصدهم فيها ، وشاهد بمعرفتهم بها . ويدل على ذلك افتخارهم في أشعارهم بالتجويد ، ووصفهم لمصابرة القول ومكابدة السهر فيه ، والتخير منه ، والصبر على عرضه وعمله

حولاً ، حتى قالوا : (خَيْرُ الشعرِ الحَوْلِيُّ الْمُنْفَحُ) وَيُرَوَّى ذَلِكَ عَنِ الْحُطَيْبَةِ . فقال
سويد بن كراع (٢١) ، يذكر تقويمه شعره وطول مصابريته له :

أَبَيْتُ بِأَبْوَابِ الْقَوَافِي كَأَنَّمَا أَصَادِي بِهَا سِرْبًا مِنَ الْوَحْشِ نَزَعَا
أُكَالِئُهَا حَتَّى أُعْرَسَ بَعْدَمَا يَكُونُ سَحِيرًا أَوْ بُعِيدًا فَأَهْجَعَا
إِذَا خَفْتُ أَنْ تُرَوَّى عَلَى رَدْنَتِهَا وَرَاءَ التَّرَاقِي خَشْيَةً أَنْ تَطْلُعَا
فَأخْبِرْ أَنَّ الْقَوَافِي تَعْتَاصُ عَلَيْهِ، وَأَنَّهُ يُكَالِئُهَا وَيُكَابِدُهَا وَيَسْهَرُ لَهَا إِلَى أَنْ تَنْقَادَ لَهُ .

وقال حارثة بن بدر (٢٢):

قَبَّحَ إِلَهُ الْإِلْفِ إِلَّا مَا مَضَى وَالشَّعْرَ بَعْدَ مُرْقَشٍ وَمُهْلِلِ
وَأَبَى دَوَادَ وَأَبَى عُبَيْدٍ كُلَّمَا نَطَقُوا أَصَابُوا فِيهِ فَصَّ الْمَفْصِلِ
فمدحهم بالإصابة والتجويد .

وقال عدى بن الرقاع العاملي (٢٣):

وَقَصِيدَةٍ قَدْ بَتُّ أَجْمَعُ بَيْنَهَا حَتَّى أَقْوَمَ مِيلَهَا وَسَنَادَهَا
نَظَرَ الْمُتَقَفِّ فِي كُحُوبِ قَتْلِهِ حَتَّى يُقِيمَ ثِقَافَهُ مُنَادَهَا
فأخبر أنه يعاود النظر ويكرره حتى يُثَقِّفَهُ .

وقال عمرو بن هند (٢٤) :

فَإِنْ أَهْلَكَ فَقَدْ أَبْقَيْتُ بَعْدِي قَوَافِي تَعْجِبُ الْمُتَمَثِّلِينَ
لَذِيذَاتِ الْمَقَاطِعِ مُحْكَمَاتٍ لَوْ أَنَّ الشَّعْرَ يُلْبَسُ لَا رَتِينَا

فلما أفضى الشعر إلى المحدثين ، ورأوا مواقع تلك الأبيات من الغرابة
والحُسْنِ وَتَمَيَّزَهَا عَنْ أَخَوَاتِهَا فِي الرِّشَاقَةِ وَاللُّطْفِ ، تَكَفَّلُوا الْاِحْتِذَاءَ عَلَيْهَا ،
وَسَمَوْهَا الْبَدِيعَ فَمِنْ مُحَسَّنٍ وَمُسَيَّرٍ، وَمَفْرُطٍ وَمَقْتَصِدٍ . وَهُوَ يَنْقَسِمُ أَقْسَامًا ،
وَيَنْشَعِبُ شُعْبًا . فَمِنْهَا الطَّبَاقُ وَالتَّجْنِيسُ وَالِاسْتِعَارَةُ وَالْمُقَابَلَةُ“

فالبديع بهذا المفهوم هو التفنن فى صنعة الشعر والقصد إلى هذه الصنعة والصبر عليها ، والاعتداد بها . وبهذا المفهوم بعد أصحاب البديع من الشعراء هم أهل الصنعة الذين ينقحون أشعارهم بمعاودة النظر فيها وتنقيف ما اعوج منها ولا يعلنونها إلا إذا كانت كانت محكمة الصنع متسمة بالرشاقة واللفظ .

فالشاعر صاحب البديع لا يستجيب لطبعه استجابات تلقائية ، فالشعر فى نظره صياغة وضرب من النسج وجنس من التصوير ، و الشعر عنده اختيار . وبهذا لا يفترق أصحاب البديع عن غيرهم من الشعراء من حيث الكيفية ؛ لأن الشعراء جميعا لا يستجيبون لطباعهم استجابات تلقائية وإنما يختارون ويحكمون أصول الصنعة . وبهذا يختلف أصحاب البديع عن غيرهم من الشعراء من حيث الكمية أى فى مقدار تلك العناية ولذلك قال الأردستاني (فمن مُحسِن ومسىء، ومُفْرِطٍ ومقتصد) .

ولا يقتصر البديع - بناء على هذا التصور - على عصر دون عصر ، ومعنى هذا أن نسبة البديع إلى الشعراء المحدثين والمولدين دون الجاهليين والإسلاميين ، والزعم بأن البديع لون من الفن استحدثته الحياة الرافهة فى العصر العباسى ، والقول إن أصحاب البديع هم أصحاب الثورة على القيم الفنية الموروثة ، والنظر إلى أصحاب البديع باعتبارهم اللون الفنى المقابل للتقاليد الموروثة فى الشعر المعروفة بعمود الشعر - كل هذه الدعاوى نتجت عن التعصب الذى أحدثته الخصومة حول شاعر ومذهبه الفنى وسجله الأمدى فى الموازنة بين الطائفتين فى شكل مناظرة بين فريقين يشايح أحدهما أبا تمام ويشايح الفريق الثانى البحرى . وسياق المناظرة فى باب احتجاب الخصمين يثبت للمنصف أن هذين اللونين من التعبير الفنى موجودان منذ الفترة السابقة على الاسلام ، فالبديع - كما دلت الأردستاني - عرف عند شعراء جاهليين وشعراء إسلاميين لم يتجاوزوا المائة الأولى من الهجرة .

أما وجوه البلاغة المندرجة تحت هذا المسمى فهي متنوعة متزايدة على مر العصور ظهرت في أول مؤلف بهذا الاسم سنة أربع وسبعين ومائتين هو البديع لابن المعتز وكان قد جمع منه ثمانية عشر نوعا بعضها يدخل في مصطلحنا في علم البيان وبعضها يدخل في علم البديع . وقال: "ما جمع قبلى فنون البديع أحد ، ولا سبقنى إلى تأليفه مؤلف ومن أراد أن يقتصر على ما اخترعناه فليفعل ومن رأى إضافة شيء من المحاسن إليه فله اختياره ."

وقد أثبتنا في الجزء الثانى من كتابنا آراء الجاحظ البلاغية أن الجاحظ المتوفى سنة ٢٥٥هـ قد سبق ابن المعتز إلى دراسة البديع فى كتابيه البيان والتبيين والحيوان ولكنه لم يفرد بكتاب خاص كما فعل ابن المعتز .

الفصل الثالث

البديع فن عربي

السؤال الذى يتبادر إلى الذهن وي طرحه نص الجاحظ عن المذهب البديعى
أعلامه وأتجاهاتهم : هل يتعارض حديث الجاحظ عن مدرسة البديع وأعلامها من
المولدين وخصائصها الفنية مع قول الأردستانى فى كتابه (لمع صناعة الشعر)
الذى نقله إلينا أبو طاهر البغدادي فى كتابه (قانون البلاغة) وموداه إن البديع قديم
فى الأدب العربى ؟ الاجابة عن هذا السؤال أن لا تعارض بينهما ؛ فحديث
الجاحظ عن مدرسة البديع من المولدين أراد به أن هذه المدرسة قد صارت تطلبه
بإصرار ويتنافس أعلامها فى التأنق فى صنعتهم ويتخذ كل منهم وجوها من البديع
أثيرة عنده فى تصوير معانيه ، وصار لكل منهم جمهوره الذى يرضيه هذا الفن
ويتحمس له .

ولا ينفى هذا القول أن البديع قديم فى العربية ، والجاحظ سبق الأردستانى فيما
ذهب إليه ودلل عليه فقال : " والبديع مقصور على العرب ومن أجله فاقت لغتهم
كل لغة وأربت على كل لسان ، والراعى كثير البديع فى شعره ، وبشار حسن
البديع ، والعتابى يذهب شعره فى البديع (٢٥) .

وقد فصل الأردستانى ما أجمله الجاحظ عن مدرسة البديع من الشعراء
المولدين فقال :

" فلما أفضى الشعر إلى المحدثين تكلفوا الاحتذاء عليها وسموها البديع "
وذهب الدكتور شوقى ضيف إلى وصف قول الجاحظ (والبديع مقصور على
العرب ومن أجله فاقت لغتهم كل لغة) بأنه كان غير جاد فيه ، قال : " ولعله لم يكن

جاءا كل الجد حين خص العرب بالبديع لأن كل أدب لا يخلو من أى تشبيه واستعارة وغير ذلك من فنون البديع" (٢٦).

ونكرر القول إن الجاحظ كان لا يدخل الصور البيانية فى البديع وانتقد من خلط بين المجاز والبديع . ونضيف أن يحيى بن حمزة العلوى المتوفى سنة ٧٤٩هـ جرية فى كتابه (الطراز ..) دلل على ما ذهب إليه الجاحظ ، وقال :
" اعلم أن كل موضوع من الكلام ليس صالحا لعلم البديع وإنما يصح فى مواضع من الكلم دون مواضع ..."

وجملة المداخل التى يختص بها شروط أربعة : الشرط الأول أن يكون واردا فى الكلام المنظوم من هذه الأحرف المعتادة ، أعنى حروف العربية ، وهى التسعة والعشرون فلا يجوز دخوله إلا فيما كان مألوفا منها من الكلمات العربية دون غيرها من الكلم الفارسية والعبرانية ، والتركية فهو مختص من بين سائر اللغات باللغة العربية .

الشرط الثانى : أن يكون واردا فى الكلام الإسنادى التركيبى الذى يختص بالمعانى المفيدة..

فلا يكفى فيه وجود الكلم العربية المفردة لأنه لابد من اختصاصه بالإفادة .

الشرط الثالث : أن يكون واردا فى المجاز ، فلا يعقل البديع إلا إذا كان الكلام واقعا فى رتبة المجاز فأما ما كان من الكلام موضوعا على أصل حقيقته فلا مدخل له فيه ، ويؤيد ما ذكرناه ويوضحه أن السعة فى الكلام والإفتنان فيه ، إنما يكون حاصلًا بالدخول فى الأنواع المجازية، فأما الحقائق فهى قليلة بالإضافة إلى المتصرفات المجازية وهو الذى أوجب انشعاب البديع إلى تلك الأصناف.. فإنه لم يقع اختلافها إلا لما يتعلق بها من التصرف فى المجاز والدخول فيه كل مدخل ،

ولهذا فإن العرب ممتازون في كلامهم على العجم بهذه الخصلة ، فإن الشاعر من العجم ربما ذكر كتابا طويلا من أوله إلى آخره شعرا على صفة واحدة من غير اختلاف فيه كما تفعله العرب في قصائدها من اختلاف بحورها ورويها ، ومقاصدها ومغازيها المتباينة ، كما يحكى عن الفردوسى من شعراء العجم أنه نظم كتابا وجعله ستين ألف بيت يشتمل على تاريخ الفرس ، ومثل هذا لا يقصد في لغة العرب مع أن اتساعها أكثر من اتساع لغة العجم .

الشرط الرابع : أن يكون الكلام حاصلًا من بين أودية المجاز والكثائية والتمثيل المضمرة الأداة لأن بهذه الأمور يحصل اليقين في الكلام ، ويكثر الاتساع لأجلها ، فهذه الشرائط لابد من اعتبارها في علم البديع وإحرازه " (٢٧) .

وبهذا أثبت يحيى بن حمزة العلوى أن الجاحظ كان جادا فيما ذهب إليه دون أن يشير إلى عبارة الجاحظ وقبل أن يقول الدكتور شوقي ضيف ما قال . وموجز كلام يحيى بن حمزة العلوى أن البديع فن عربى تميزت به العربية وانفردت به عن غيرها من اللغات .

الفصل الرابع

مكانة علم البديع بين علوم العربية

مكانة علم البديع بين علوم العربية :

=====

بعد أن أثبت يحيى بن حمزة العلوى أن علم البديع عربى خالص العروبة وأنه لا مثيل له فى الآداب غير العربية تفرغ لبيان مكانة علم البديع بالنسبة لعلمى المعانى والبيان وبالنسبة لعلوم العربية ، فقال : " اعلم أن هذا الفن من التصرف فى الكلام مختص بأنواع التراكيب ولا يكون واقعا فى المفردات وهو خلاصة علمى المعانى والبيان ومصااص سكرهما .

وعلم البديع هو تابع للفصاحة والبلاغة ، فإذن هو وصفو وخلاص الخلاص وبيان ذلك هو أن العلوم الأدبية بالاضافة إلى حاجته إليها وترتبه عليه على خمس مرات كل واحدة منها أخص من الأخرى ، وهو الغاية التى تنتهى إليها كلها إذ ليس وراء عبادان قرية (٢٨) .

*المرتبة الأولى فى علم اللغة :

=====

وهو علم الألفاظ المجردة الموضوعية للدلالة على معانيها المفردة كالإنسان والفرس ، والجدار ، وغير ذلك . فإنه لا يستفاد منه إلا ما ذكرناه من المعانى المفردة من غير زيادة عليه.

*المرتبة الثانية علم التصريف :

=====

وهو علم جليل القدر من علوم الأدب متعلقه العلم بتصحيح الألفاظ وهو، أخفى من علم اللغة لأن متعلقه ليس إلا سلامة الألفاظ ومعرفة أصليها من زائدها وصحيحها من عليلها ، وإجراء، إعلالها ، على القوانين المألوفة

*المرتبة الثالثة علم الإعراب :

=====

وهو أخص مما سبقه ، لأن ما سبقه من علم اللغة والتصريف ، يختصان بالأمور المفردة فهو مختص بالكلم المركبة ، لأن الإعراب لا يستحق إلا بعد العقد والتركيب فمن أجل ذلك كان أخص حكما فيها لما ذكرناه ، ومحصوله فائدة التركيب وهو إفادة الكلام .

*المرتبة الرابعة علم المعانى :

=====

وهو أخص من علم الإعراب من جهة أن علم الإعراب تحصل فائدته من مطلق التركيب وعلم المعانى له فائدته من وراء ما ذكرناه من التركيب ، وهو ما يتعلق بالأمور الخبرية من تعريفها ، وتنكيرها ، وتقديمها ، وتأخيرها ، وفصلها ، ووصولها ، وبالأمر الطلبيه الإنشائية ، كالأوامر والنواهي ، والتمنى ، والترجى ، والدعاء ، والنداء فالنظر فيها أخص من النظر فى علم الإعراب كما ترى .

*المرتبة الخامسة علم البيان:

=====

أخص من علم المعانى لأن حاصل دلالاته على ما يدل عليه ، ليس من جهة الإنشاء ولا من جهة الخبر ، ولكن من دلالة أخص من ذلك ، وهى دلالة اللفظ على معناه ، إما بحقيقته بتشبيهه أو غير تشبيهه ، أو من جهة مجازه ، إما بطريق الاستعارة أو بطريق الكناية أو بطريقة التمثيل كما مر تقريره ، وهى التى تكسب الكلام الذوق والحلاوة والرونق والطلاوة فى البلاغة . فإذا تمهدت هذه القاعدة ، فاعلم إن علم البديع حاصلة معرفة مقصود الكلام وفصاحته وهذا لا يحصل بتمامه وكماله إلا بإحراز ما سلف من العلوم الأدبية ، فهو خلاصتها وصفوها ونقاوتها ، وهى وصلة إليه (٢٩) .

أثبتنا لك تصور الجاحظ للبديع والحقنأه بتصور يحيى بن حمزة العلوى الذى أكد تصور الجاحظ وفسره ، وقد تجاوزنا عن ذكر تصور القاضى على بن عبد العزيز الجرجانى صاحب (الوساطة بين المتنبى وخصومه) لعلم البديع وكذلك تصور الأمدى صاحب (الموازنة بين الطائيين) لهذا العلم : فقد عقد عبد القاهر الجرجانى فى كتابه (أسرار البلاغة) فصلا عنوانه (هذا كلام فى المجاز وفى بيان معناه وحقيقته) أخذ عليهما فيه الخلط فى إطلاق اسم البديع على الصورة البيانية. (٣٠) معنى هذا أن عبد القاهر الجرجانى متفق مع الجاحظ فى تصور المجاز وتصور البديع . وأنه أكمل مابدأه الجاحظ من التنبيه على وجوب احترام والتزام المصطلح فى التصور العام للوجوه البلاغية . وإنصافا للحق نقول ان الأمدى والقاضى على بن عبد العزيز الجرجانى إذا كانوا قد أخفقا فى تصور ما يندرج تحت المجاز وما يندرج تحت البديع فقد كانوا قد دراستهما لوجوه البديع قيمة.

الفصل الخامس

دراسة البديع بين الجاحظ وابن المعتز

يعد كتاب البديع لعبد الله بن المعتز (المتوفى سنة ٢٦٩ هـ) أقدم الدراسات البلاغية المفيدة فيما نحن بصدد من بيان إسهامات الدارسين لوجوه البديع، بعد أن وقفنا على تفاوتهم في تصور عموميات هذا العلم بحديثنا عن اختلافهم في تصور ما يندرج تحت المجاز وما يندرج تحت البديع .

والجدير بالتقديم في هذه المقايضة بين دراسة البديع عند الجاحظ ودراسته عند ابن المعتز أنه ألف كتابه البديع بعد وفاة الجاحظ بتسعة عشر عاما ، قال ابن المعتز : " وما جمع فنون البديع ، ولا سبقني إليه أحد ، وألفته سنة أربع وسبعين ومائتين " (٣١).

وقد اعتمد ابن المعتز على دراسات الجاحظ للبديع ، كما نص على اعتماده على كتاب الأجناس للأصمعي (٣٢) ولا ينفي هذا أن ابن المعتز أول مؤلف في العربية قصر كتابه على دراسة وجوه البديع .

عَدَّ ابنُ المعتز الاستعارة من وجوه البديع وهذا ما نفاه الجاحظ وتابعه في ذلك كبار البلاغيين منهم عبد القاهر الجرجاني ويحيى بن حمزة العلوي والسكاكي .

أما المطابقة فقد أورد ابن المعتز دلائلها عند الخليل والأصمعي ، قال : (وقال الخليل رحمه الله : يقال طابقت بين الشينين إذا جمعتهما على حذو واحد ، وكذلك قال أبو سعيد الأصمعي ، فهي بمعنى إصابتها الكلام الغرض المسوق له) . ثم أورد ابن المعتز شواهد عديدة من الكتاب والسنة والشعر والنثر مريدا بها الجمع

بين الشيء وما يقابله في الكلام ، منها ما يُعَدُّ في طباق الإيجاب ، منها ما يعد في طباق السلب وعندنا أن الجاحظ سبق ابن المعتز إلى كل هذا ، وسماه التطبيق فمعه بمعنى إصابة الكلام الغرض المسوق له ، قوله: " وقال في التطبيق :

فَلَمَّا أَنْ بَدَأَ الْقَعْقَاعُ لَجَّتْ عَلَى شَرَكٍ تُنَاقِلُهُ نِقَالًا
تَعَاوَرَنَ الْحَدِيثَ وَطَبَّقَتْهُ كَمَا طَبَّقْتَ بِالنُّعْلِ الْمِثَالًا

وفصل بين هذا المعنى و المعنى الاصطلاحي بقوله: وهذا التطبيق غير التطبيق الأول قال لقمان لابنه (أى بنى، إني ندمت على الكلام ، ولم أندم على السكوت) (٣٤) فالجاحظ عرّف بالمطابقة على المعنى الذى عرّفها به الخليل والأصمعى ، وأضاف المعنى الاصطلاحي الذى سبق ابن المعتز إليه ، وسماها التطبيق ، وكل الذى أضافه ابن المعتز أنه سماها المطابقة وتوسع فى إيراد الشواهد ، ولم ينتبه الدكتور خفاجى إلى أن الجاحظ سبق ابن المعتز إلى المعنى الاصطلاحي ، قال: "والتطبيق كان معروفاً بمعنى إصابة الكلام الغرض المسوق له ، وذكره الجاحظ كثيراً فى بيانه وهو بهذا المعنى خلاف ما عرف عند ابن المعتز حيث سماه (مطابقة) مُرِيدًا بها الجمع بين الشيء وما يقابله فى الكلام " (٣٥) وأدل من هذا على أصالة الجاحظ فى الدرس البلاغى أنه اتخذ الحديث عن التطبيق منطلقاً لاستنباط معيار للقيمة الخلقية والجمالية فى حضارتنا العربية الإسلامية سماه (إصابة المقدار) .

ومما لم يذكره ابن المعتز من وجوه البديع وأفاض الجاحظ فى ذكره فى كتابه البيان والتبيين- الأسجاع . (٣٦)

أما الباب الرابع من البديع عند ابن المعتز وهو رد أعجاز الكلام على ما تقدمها فلم نجد ذكره فى موضع من مواضع كتبه التى بين أيدينا ، ويبدو أن هذا الوجه البديعى من اكتشافات ابن المعتز .

قال ابن المعتز فى كتابه الباب الخامس : " هو مذهب سماه عمرو الجاحظ المذهب الكلامى " . ولم يفسره ابن المعتز ، وذهب دكتور خفاجى إلى أنه القياس المضممر عند أصحاب الخطابة والمنطق (٣٧) مستقيدا من التعريفات للجرجاني(٣٨). وعقب الدكتور شوقى ضيف على اجتهادات القدماء والمحدثين فى تفسير المذهب الكلامى بقوله: " وقد ظن بعض السابقين والمعاصرين أن الجاحظ وابن المعتز جميعا يريدان به القياس المضممر الذى يُحذف فيه حَدُّ الأصغر ، غير أن مَنْ يرجع إلى الأمثلة التى ساقها ابن المعتز ير فى وضوح أن دلالة المذهب عنده كانت أوسع من ذلك . وأكبر الظن أنه والجاحظ جميعا يريدان به طريقة المتكلمين العقلية فى الاحتجاج و الجدل والاحتياط للعلل والمعاذير . وربما شهد لذلك قول الجاحظ: (لولا استعمال المعرفة لما كان للمعرفة معنى) كما أنه لولا الاستدلال بالأدلة لما كان لوضع الدلالة معنى ... و للعقل فى خلال ذلك مجال وللرأى تقلب ، وتنشأ للخواطر أسباب وينتجأ لصواب الرأى أبواب) (٣٩).

نتفق مع أستاذنا الدكتور شوقى ضيف فيما ذهب إليه ونقدم تفسيرنا للمذهب الكلامى فى رسالتنا للدكتوراه التى ناقشها سيادته وأقر هذا التفسير ، ونعد بالمزيد من تفسير المذهب الكلامى حين ننشر الرسالة كاملة فكل الأدباء أكلوا على مائدة الجاحظ كما قال توفيق الحكيم فى كتابه (فن الأدب) ، والمذهب الكلامى يفسر أدب الجاحظ . يقع تنظيره الكلامى فى مواطن عدة من رسالتنا نختار أهمها ويقع تحت عنوان المحاجة الخطابية ويتصل بمقايسة الجاحظ بين الشعر والخطابة .

الحجج الفنية للخطيب والكاتب منها ما يتعلق بأخلاقهما؛ لأنها من وسائل الإقناع، ومنها ما يتعلق بأخلاق جمهورهما وما يثيرانه من انفعالات فيه ، ومنها ما يتعلق بالكلام نفسه ببيان الحقيقة أو ما يظهر كأنه الحقيقة ببراهين يتوقف الاقتناع بها على حسب كل حالة على حدة .

يتمثل المذهب الكلامي في قياس التمثيل وفي القياس المضمر ، أما التمثيل فيعتمد عليه الخطيب بإيراد حالات كثيرة مشابهة للحالة التي يراد الاستدلال عليها للبرهنة على أنها نظيرتها، ويسمى في المنطق (الاستقراء) ويسمى في الخطابة المثل . وقد استعمل المعتزلة المثل في الاعتبار وكسب المعرفة قال : "وقد قال المتكلمون والرؤساء والجلة العظماء في التمثيل بين الملائكة والمؤمنين ... ومن طباع الديك ومن طباع الكلب ... وإنما قصدنا إلى شيئين يشيع القول فيهما ، ويكثر الاعتبار مما يستخرج العلماء من خفي أمرهما ... فقد يكون في الشيء بعض الشبه من شيء ، ولا يكون ذلك مخرجاً لهما من أحكامهما وحدودهما." (١٠) وقد أورد الجاحظ في كتابه الحيوان في المناظرة بين الديك والكلب وتقع بين الجزعين الأول والثاني ما يقرب من مائة وخمسين مثلاً في سياق المناظرة بين صاحبي الديك والكلب فهي حجج خطابية استدلت بها كل منهما على صحة دعواه . وصاحب الكلب رمز للعرب ، صاحب الديك رمز للفرس .

والقياس المضمر حذف فيه حده الأصغر ، لأن الجمهور ليس في حاجه إلى ذكره في الخطابه ، وهو نوعان : نوع يستخدم في الاستدلال ، وآخر في التنفيذ ، ولكل منهما مواضع حجج عامة ، ومما يفيد الكاتب والخطيب في القياس المضمر الاستدلالى :

- ١ - التضاد ٢ - علاقة الأقل بالأكثر. ٣ - المحاجة بالزمن .
- ٤ - تعريف الكلمة لاستنتاج الحجة من هذا التعريف .
- ٥ - تقسيم الشيء إلى أجزاء لاستخراج الحجة من هذا التقسيم .
- ٦ - الموازنة بين نتيجة شيئين متعارضين . ٧ - العلاقة بين النتيجة والمقدمات.
- ٨ - إذا بين الخطيب أن الغاية المحتملة لشيء ما أو لعدة ما هي الغاية الواقعية منه .

٩ - وقد يعتمد الخطيب في حجته على السبب .

هذا ما شرحه أ.د. محمد غنيمي هلال عن أرسطوطاليس في كتابه الخطابة - القسم الأول. (٤١) وقد نص على القياس الامام الشافعي في رسالته في أصول الفقه ، قال : "قُلْ ما اختلفوا فيه إِلَّا وَجَدْنَا فِيهِ عِنْدَنَا دَلَالَةً مِنْ كِتَابِ اللَّهِ أَوْ سُنَّةِ رَسُولِهِ أَوْ قِيَاسًا عَلَيْهِمَا أَوْ عَلَى وَاحِدٍ مِنْهُمَا" (٤٢) وأقر الجاحظ أنه استعمل القياس قال :

"فَإِنْ قُلْتَ : وَأَيُّ شَيْءٍ بَلَغَ مِنْ قَدْرِ الْكَلْبِ وَفَضِيلِهِ الدِّيكِ حَتَّى يَتَفَرَّغَ لَذِكْرِ مُحَاسِنَتِهِمَا وَمَسَاوِيهِمَا ، وَالْمَوَازَنَةِ بَيْنَهُمَا ، وَالتَّنْوِيهِ بِذِكْرِهِمَا ، شَيْخَانِ مِنْ عَلِيَّةِ الْمُتَكَلِّمِينَ وَمِنْ الْجَلَّةِ الْمُتَقَدِّمِينَ فَإِنْ جَازَ هَذَا فِي الرَّأْيِ وَتَمَّ عَلَيْهِ الْعَمَلُ ، صَارَ هَذَا الضَّرْبُ مِنَ النَّظَرِ عَوَضًا مِنَ النَّظَرِ فِي التَّوْحِيدِ ، وَصَارَ هَذَا الشَّكْلُ مِنَ التَّمْيِيزِ خَلْفًا مِنَ التَّعْدِيلِ وَالتَّجْوِيزِ ، وَسَقَطَ الْقَوْلُ فِي الْوَعْدِ وَالْوَعِيدِ ، وَنَسِيَ الْقِيَاسَ وَالْحُكْمَ فِي الْأَسْمِ ، وَبَطَلَ الرَّدُّ عَلَى أَهْلِ الْمَلَلِ ..." (٤٣)

وقد رد الجاحظ على سائله باطناب، نختر لك ما يدل على مذهبه في أن التفكير في خلق الله عبادة نحن مأمورون بها ، قال : "ألا ترى أن الجبل ليس بأدل على الله تعالى من الحصاة، وليس الطاووس المستحسن بأدل على الله تعالى من الخنزير المستقبح ، والنار والثلج وإن اختلفا في جهة البرودة والسخونة ، فإنهما لم يختلفا من جهة البرهان والدلالة ... فلا تذهب إلى ماتريك العين واذهب إلى ما يريك العقل . ولأمر حكمان . حكم ظاهر للحواس ، وحكم باطن للعقول . والعقل هو الحجة ." (٤٤)

هذا هو المذهب الكلامي يتعامل مع العقل بالحجة ويستخدم قياس التمثيل للإقناع ، كما يستخدم القياس المضمر في الاستدلال وفي تنفيذ حجج الخصم . والشواهد على المذهب الكلامي من أدب الجاحظ وفيرة تجدها بخاصة في كتابنا آراء الجاحظ البلاغية بعنوان : (موقف الجاحظ من الصحيح والمنحول) (٤٥) .

عَرَفَ ابْنُ أَبِي الإصْبَعِ المصْرِى المذهب الكلامى فى كتابه (بديع القرآن) :
 أنه احتجاج المتكلم على ما يريد إثباته بحجة تقطع المعاند له فيه على طريقة
 أرباب الكلام . ومنه نوع منطقى تستنتج فيه النتائج الصحيحة من المقدمات
 الصادقة^(٤٦) ورَدَّ على زعم ابن المعتز أنه لا يوجد منه شيء فى القرآن بأن
 الكتاب الكريم مشحون به ، واستشهد على وجوده فى القرآن بقوله تعالى عن نبي
 الله إبراهيم عليه السلام : (وَحَاجَّهُ قَوْمُهُ قَالَ أَتُحَاجُونِي فِي اللَّهِ وَقَدْ هَدَانِ وَلَا
 أَخَافُ مَا تُشْرِكُونَ بِهِ إِلَّا أَنْ يَشَاءَ رَبِّي شَيْئًا وَسِعَ رَبِّي كُلَّ شَيْءٍ عِلْمًا أَفَلَا
 تَتَذَكَّرُونَ . وكيف أخاف ما أشركتم ولا تخافون أنكم أشركتم بالله ما لم ينزل به
 عليكم سلطاناً فإى الفريقين أحق بالأمن إن كنتم تعلمون . الذين آمنوا ولم يلبسوا
 إيمانهم بظلم أولئك لهم الأمن وهم مهتدون . وتلك حجتنا آتيناها إبراهيم على
 قومه . نرفع درجات من نشاء إن ربك حكيم عليم .) الأنعام ٨٠-٨٣ . نقدم شاهداً من
 المذهب البديعى للجاحظ لم يقتصر على التفنيد لحجج الخصم بل لجأ إلى التعريض
 به أنه لم يصدر فى نقده إلا عن جهل وحسد ، كما تهكم منه . قال فى مقدمة كتاب
 الحيوان : " وَعَبَّئْتِي بكتاب (العباسية) فَهَلَّا عَبَّئْتِي بحكاية مقالة مَنْ أَبِي وَجُوبَ
 الإمامة ، ومن يرى الامتناع من طاعة الأئمة الذين زعموا أن ترك الناس سُدىً بلا
 قِيَمٍ أَرَدَ عليهم ، وَهَمَلًا بلا رَاعٍ أربح لهم ؟ " (٤٧)

والشاهد الثانى الذى هو حُسْنُ الخُتَامِ وفَصْلُ الخطاب وعنوان الباب قوله
 تعالى : (أولم يرَ الإنسانُ أَنَّا خَلَقْنَاهُ مِنْ نُطْفَةٍ فَإِذَا هُوَ خَصِيمٌ مُبِينٌ . وَضَرَبَ لَنَا
 مَثَلًا وَنَسِيَ خَلْقَهُ قَالَ مَنْ يُحْيِي الْعِظَامَ وَهِيَ رَمِيمٌ . قُلْ يُحْيِيهَا الَّذِي أَنْشَأَهَا أَوَّلَ
 مَرَّةٍ وَهُوَ بِكُلِّ خَلْقٍ عَلِيمٌ الَّذِي جَعَلَ لَكُم مِّنَ الشَّجَرِ الْأَخْضَرِ نَارًا فَإِذَا أَنْتُمْ مِنْهُ
 تُوقَدُونَ . أَوَلَيْسَ الَّذِي خَلَقَ السَّمَوَاتِ وَالْأَرْضَ بِقَادِرٍ عَلَى أَنْ يَخْلُقَ مِثْلَهُمْ وَهُوَ
 الْخَلَّاقُ الْعَلِيمُ) يس ٢٨-٨١ . وبانتهاء أبواب البديع الخمسة عند ابن المعتز يبدأ
 القسم الثانى من كتابه الذى يتناوله بعض محاسن الكلام والشعر قال : "....."

ومحاسنها كثيرة لا ينبغي للعالم أن يدعى الإحاطة بها ... وأحبينا لذلك أن تكثر فوائد كتابنا للمتأدبين ، ويعلم الناظر أنا اقتصرنا بالبديع على الفنون الخمسة ، اختيارا من غير جهل بمحاسن الكلام ولا ضيق في المعرفة ، فمن أحب أن يقتدى بنا ، ويقتصر بالبديع على تلك الخمسة فليفعل ومن أضاف من هذه المحاسن أو غيرها شيئا إلى البديع ، ولم يأت غير رأينا فله اختياره .(٤٨)

نكتفى بهذا القدر في الموازنة بين درس الجاحظ ودرس ابن المعتز البديع ونعود إلى الموضوع بتوسع حين ننشر كتابنا(أراء الجاحظ البلاغية ..) كاملا بجزءيه، إن شاء الله . فهذا الدرس يحتاج استقصاؤه إلى كتاب مستقل به .

الفصل السادس

علم البديع كما صورة العسكرى

علم البديع كما صورته العسكرى

=====

وقد عدت هذه المحاسن من البديع بعد ابن المعتز ، وزيد فيها حتى بلغت عند أبى هلال العسكرى فى الصناعتين خمسة وثلاثين فنا وثقع فى الباب التاسع من كتابه الصناعتين ، وعقد لكل وجه منها فصلا وبيانها وترتيبها هو هذا :

- ١ - فى الاستعارة والمجاز . ٢ - فى التطبيق . ٣ - فى التجنيس .
- ٤ - فى المقابلة . ٥ - فى صحة التقسيم . ٦ - فى صحة التفسير .
- ٧ - فى الإشارة . ٨ - فى الازداف والتوابع ٩ - فى المماثلة .
- ١٠ - فى الغلو . ١١ - فى المبالغة . ١٢ - فى الكناية والتعريض
- ١٣ - فى العكس والتبديل . ١٤ - فى التذليل . ١٥ - فى التصريح .
- ١٦ - فى الايغال . ١٧ - فى الترشيح
- ١٨ - فى رد الاعجاز على الصدور . ١٩ - فى التكميل والتتميم .
- ٢٠ - فى الالتفات . ٢١ - فى الاعتراض . ٢٢ - فى الرجوع .
- ٢٣ - فى تجاهل العارف . ٢٤ - فى الاستطراد . ٢٥ - فى جمع المؤلف والمختلف .
- ٢٦ - فى السلب والايجاب . ٢٧ - فى الاستثناء . ٢٨ - فى المذهب الكلامى
- ٢٩ - فى التشطير . ٣٠ - فى المحاورة . ٣١ - فى الاستشهاد والاحتجاج
- ٣٢ - فى التعطف . ٣٣ - فى المضاعف . ٣٤ - فى التطريز .
- ٣٥ - فى التلطف .

قال أبو هلال العسكري:

" فهذه أنواع البديع التي ادعى من لا روية له ولا رواية عنده أن المحدثين ابتكروها وأن القدماء لم يعرفوها : وذلك لما أراد أن يفخم أمر المحدثين ... لأن هذا النوع من الكلام إذا سلم من التكلف ، وبرئ من العيوب كان في غاية الحسن ونهاية الجودة . وقد شرحت في هذا الكتاب فنونه وأوضحت طرقه ، وزدت على ما أورده المتقدمون ستة أنواع : التشطير ، والمحاورة ، والتطريز ، والمضاعف ، والاستشهاد ، والتلطف .

وشدبته على ذلك فضل تشذيب ، وهذبته زيادة تهذيب . وبالله أستعين على ما يزلف لديه ، ويستدعى من الإحسان من عنده . "(٤٩)

وأبو هلال العسكري المتوفى سنة ٣٩٥ هـ خير من يمثل الدرس البلاغي في القرن الرابع فهو أديب منسئ ورواية مشهود له بجودة الحفظ وأمانة النقل ، ومن بيت عرف بالفضل والعلم ، ونجده في كتابه الصناعتين يكثر من النقل عن أستاذه وخاله أبي أحمد العسكري .

وقد تمثل أبو هلال العسكري الدراسات البلاغية السابقة عليه والمعاصرة له خير تمثل ؛ أثنى في مقدمة كتابه الصناعتين على كتاب البيان والتبيين للجاحظ ورأى في نفسه القدرة على إصلاح ما في الكتاب من عيب فقال : " إن الإبانة عن حدود البلاغة وأقسام البيان مبنوثة في تضاعيفه ومنتشرة في أثنائه ، فهي ضالة بين الأمثلة والشواهد لا توجد إلا بالتأمل الطويل والتصفح الكثير ، ووعد بأن يسد هذا النقص في كتابه الصناعتين .

ونشهد إن ما قاله عن كتاب البيان والتبيين حق ، وإن ما وعد به قد تحقق وهذا لا ينقص من قدر كتاب الجاحظ ؛ فقد أملاه على وراقه في أخريات حياته وهو راقد على سريرته نصفه مريض بالفالج ونصفه مريض بالنفرس وهما علتان متقابلتان ، وكان ذلك حين لزم داره بالبصرة وقد قارب التسعين من عمره .

ويزيد من قيمة كتابه الصناعتين أنه نقل كثيرا عن كتب الجاحظ وأحسن الترتيب والتبويب واستكمل الدرس البلاغى بالاستفادة من جهود السابقين عليه والمعاصرين له ، فنجد فى الكتاب ذكرا لأعلام الدرس البلاغى بعد الجاحظ : ابن المعتز ، والرماني ، وابن طباطبا ، الباقلاني ، وقدامة بن جعفر ومناقشة موضوعية لأرائهم . كما نجد شخصية العسكرى واضحة الاتجاه متسقة مع ما أعلنه فى مقدمة كتابه أن اتجاهه فى الدرس البلاغى مختلف عن طريقة المتكلمين ، متفق مع طريقة صناع الكلام من الشعراء والكتاب فهو من مدرسة البديع . ونجد كثيرا من شواهد الصناعتين قد تناولها عبد القاهر الجرجاني بالشرح والتحليل مما يدل دلالة قاطعة على نظره فى الكتاب واستفادته منه .

وقد درس الدكتور شوقي ضيف جهد العسكرى فى درس علم البديع فوجد أنه التقى مع ابن المعتز فى كتابه البديع فى عشرة فنون ، هى الاستعارة ، والتطبيق أو الطباق والتجنيس أو الجناس ، والكناية والتعريض ، ورد الأعجاز على الصدور ، والالتفات والاعتراض والرجوع وتجاهل العارف ، والمذهب الكلامى .

وأنه التقى بقدامة بن جعفر فى المصطلحات الآتية : المقابلة وصحة التقسيم ، وصحة التفسير ، والإشارة ، والإرداف والتوابع ، والغلو ، والمبالغة ، والعكس والتبديل ، والترصيع والإيغال ، والترشيح ، والتكميل والتنميم ، وهى اثنا عشر مصطلحا تضاف إلى مصطلحات ابن المعتز السابقة فيبقى ثلاثة عشر مصطلحا أو فنا يقول إنه وضع منها ستة فتبقى هناك سبعة مصطلحات مجهولة النسب .

أما الستة التى وضعها فهى : التشطير ، والمحاورة ، والتطريز ، والمضاعف ، والاستشهاد ، والتلطف . والسبعة المسبوقة هى : المماثلة ، والتزييل والاستطراد ، وجمع المؤنث والمختلف ، والسلب والإيجاب ، والاستثناء والتعطف .

وقد ذهب الدكتور شوقي ضيف إلى أن أبا هلال قد جلب المصطلحات السبعة من رسالة خاله أبى أحمد فى صناعة الشعر ، قال : ” فإننا نجد الباقلاني

يذكرها جميعا على هدى كتاب أبى أحمد خال أبى هلال العسكرى - فى صناعة الشعر ما عدا جمع المؤنث والمختلف ٠٠ مما يدل على أن أبا هلال نقلها جميعا عن خاله ، وقد ردد اسمه مرارا فى كتابه .

ونحن نقف قليلا لنقارن بين هذه الفنون عند الباقلانى وعند أبى هلال لنثبت ما نزعناه من أن أبا هلال جلبها جميعا من خاله ...“

وانتهى الدكتور شوقى ضيف من المقارنة إلى القول : " وربما كان النوع الوحيد بين هذه الأنواع الستة الذى يمكن قبوله هو (التطريز) وهو أن تقابل كلمات متساوية الحروف فى القوافى كقول أبى تمام :

أَعْوَامٌ وَصَلِي كَادَ يُنْسِي طَوْلَهَا	ذَكَرَ النَّوَى فَكَأَنَّمَا أَيْسَامُ
ثُمَّ انْبَرَّتْ أَيْسَامُ هَجْرٍ أُرْدِقتْ	بِجَوَى أَسَى فَكَأَنَّمَا أَعْوَامُ
ثُمَّ انْقَضَتْ تِلْكَ السَّنُونَ وَأَهْلُهَا	فَكَأَنَّمُ وَكَأَنَّمَا أَحْلَامُ

ونراه يضيف إلى هذه الستة ما سماه باسم " المشتق " وهو أن يشتق لفظ أو معنى من لفظ ، لتحسين شئ أو تقييحه ، على نحو ما قال بعض الشعراء فى (نفطوية) العالم اللغوى المشهور :

أَحْرَقَهُ اللَّهُ بِنِصْفِ اسْمِهِ وَصَيَّرَ الْبَاقِيَ صُرَاخًا عَلَيْهِ . (٥٠)

ونحن نتوقف عن قبول الحكم الذى أصدره الدكتور شوقى ضيف على أبى هلال العسكرى والذى ذهب فيه إلى أن أبا هلال جلب كل فنون البديع الستة عن خاله ؛ لأن كتاب خاله مفقود ، ولأنه بنى هذا الحكم على افتراض أن أبا بكر محمد بن الطيب الباقلانى وأبا هلال العسكرى كلاهما نقل عن أبى أحمد العسكرى خال أبى هلال .

والمعروف أن الباقلانى توفى سنة ٤٠٣ هـ وأن أبا هلال العسكرى توفى سنة ٣٩٥ هـ فيترتب على هذه الحقيقة وجاهة الافتراض أن الباقلانى نقل عن أبى هلال العسكرى .

والحسم فى صحة أى الفرضين مترتب على الموازنة بين كتاب (صناعة الشعر) لأبى أحمد العسكرى وكتاب الصناعتين فى الموضوعات المشتركة ، وهذه الدراسة محوجة الى بحث مستقل .

وقد رأينا أن ندرس بعض ما دونه أبوهلال العسكرى عن فنون البديع لتحكم بنفسك على دوره فى بناء هذا العلم وعلى خصائص المدرسة الأدبية التى يمثلها ، وهى الإكثار من الشواهد الأدبية من القرآن الكريم والسنة النبوية والشعر والكتابة والخطابة ، وعنايته بتحليل الشواهد ؛ ودلالة ذلك على مرتبته فى فقه العربية ورهافة حسه وصفاء ذوقه الأدبى ، والقيم الفنية والأخلاقية التى يمثلها اختياره لشواهد وتوجيهه لها .

أردنا بهذا الفصل أن نؤكد على نمو درس البديع من خلال أجيال الدارسين المخلصين الذين بادر الخلف منهم لحمل راية هذا العلم من السلف مجمعين على أن تظل راية هذا الدرس مرفوعة وأن تظل الإضافات محفوظة .

لقد شغل الدارسون المحدثون أنفسهم بتقصى ذكر السابق والأخذ وتشككوا كثيرا فى نية المؤلف فى البديع : هل هو أخذ ادعى لنفسه فضل سبق ؟ والشك فى العلماء دون مبرر قوى مضيعة للوقت والجهد ، ونشير بهذه العبارة إلى نص الدكتور شوقى ضيف المتقدم .

وننص صراحة على الظلم الفادح الذى ألحقه الدكتور محمد مندور بأبى هلال العسكرى وكتابه الصناعتين فى كتابه (النقد المنهجى عند العرب) ويعلم البديع عامة : وهى قضية أشرنا إليها فى كتابنا (المدخل إلى الأدب العربى ودراسته) وبيننا عليها حكمنا (إن درس الأدب درسان) : درس علمى ودرس تحريره الجاهلية .

الفصل السابع

المنهج البديعى فى درس الادب

مقايسة بين المذهب البديعى والمنهج البديعى.

جمعت مدرسة البديع الرواة والشعراء والكتاب والخطباء؛ أى جمعت المبدعين مع الدارسين ، وقلنا إن الموهبة الأدبية لها مظهران ، إبداعى ودرسى وهما وجهان لعملة واحدة . والظاهرة الجديرة بالتسجيل تميز المبدعين أصحاب البديع بتعدد مظاهر إبداعهم الفنى فى غير مجال ، ونستشهد على ما نقول ببشار بن برد كان شاعرا فحلا لم يشتهر بالرجز فَحَرَّكَهُ عَقَبَةُ بن رُوَيْة بن العجاج حين قال له إن الرجز فن لا تجيده ، فرد عليه بشار قائلا : والله لأننا أرجز منك ومن أبيك وجدك ، وطلع على الناس فى اليوم التالى بأرجوزة حازت شهرة . كان بشار خطيبا ، صاحب رسائل ، وله آراء قيمة فى تقويم الشعراء . (٥١)

وشاهدنا الثانى كلثوم بن عمرو والعنابى الشاعر ، الكاتب ، الخطيب ، صاحب الآراء الشهيرة فى البلاغة التى أفسح لها الجاحظ فى كتابه البيان والتبيين مكانا بارزا .

لا نسعى لاستقصاء المبدعين من الأدباء أصحاب مذهب البديع الذين تعددت مظاهر إبداعهم وكانت لهم إسهامات بلاغية فى درس البديع خاصة والبلاغة عامة ، فمن ذكرناهما مع أبى تمام وابن المعتز ويحيى بن على المنجم ومسلم بن الوليد الأنصارى - يشكلون ظاهرة جديرة بدراسة علمية مستقلة تثبت أن المجددين أصحاب البديع صدروا فى تجديدهم عن علم بالتراث ، ووعى بوعورة ومخاطر الطريق الذى سلكوه ، ولا نبعد إذا قلنا إنهم لم يعلنوا نتائجهم الأدبى البديع قبل أن يستكشفوا ردود الأفعال لدى علماء العربية الذين جمعوا بين الرواية والدراسة ، ولدى جمهور كل أديب المقربين منه ، أى إنهم التزموا معنى الجادة فى تجديدهم . (٥٢)

لم يكن أصحاب البديع من الرواة أهل الدراية بالأدب بعيدين عن تلك الظواهر التجديدية في أدبنا العربي ، فقد اكتشفوا لها أصولاً في القرآن الكريم ، فالتشبيهات المبتكرة عند امرئ القيس دعتهم إلى تنظير هذا الدرس من القرآن الكريم ، والتفاتات جرير دعتهم إلى مدارس التفاتات القرآن الكريم وتنظير هذا الدرس ، وهكذا الأمر في الإشارة ، والكناية ، وأسلوب الحكيم ، وغير ذلك من وجوه البديع .

نخلص مما تقدم إلى أن المنهج البديعي في درس الأدب واكب المذهب البديعي في إنشاء الأدب توكيدا لوظيفة الأدب في إثراء اللغة بالمعاني المستجدة ، وريادته في حل مشكلات الإنسان مع نفسه ومع مجتمعه بتجديد القيم ، وترقيق المشاعر وتهذيب السلوك تحقيقاً للسلام الاجتماعي .

تنسب إلى أبي عمرو بن العلاء (المتوفى سنة ١٥٩ هـ) شيخ علماء العربية بالبصرة ريادة المنهج البديعي في درس الأدب . وقد أرجعنا إليه في كتابنا (المدخل إلى الأدب العربي ودراسته) (٥٣) ريادة مدرسة الاختيارات الأدبية ، وأشرنا إلى واقعة إحراقه كتبه التي كتب عن العرب الفصحاء وبعضهم أدرك الجاهلية ، وكانت تلك المدونات قد ملأت بيتاً له إلى قريب من السقف .

وخبر الجاحظ ينص على أنه تَقَرَّرَ أَي تَفَقَّهَ في الدين . كما ينص على أنه حين رجع إلى علمه الأول لم يكن عنده من تلك المدونات إلا ما حفظه بقلبه .

فسرنا ذلك فقلنا إن الخبر يرصد ظاهرتين من أهم ما يحدد مسار درس أدبنا العربي : الظاهرة الأولى : أن الآثار الجاهلية لم تَضَعْ ، وإنما ضُيِّعَتْ . وَمَنْ أَرَادَ التماسها فليبحث عنها في أيام العرب ، وفي المعاجم ، ففي لسان العرب آثار جاهلية كثيرة وردت في سياقاتها اللغوية ، كما تُلْتَمَسُ في المعاني الكبير لابن قتيبة . فالمعاني هي المختار من الآثار الجاهلية بعد الاسلام ، والمعاني الكبير قصد به المختار والمهجور معا من معاني الأدب العربي .

والظاهرة الثانية : أن أبا عمرو بن العلاء استنَّ سُنَّةً في درس الأدب هي الاختيار المبني على إدراك وظيفة الأدب ورسالته . والاختيار - كما هو معروف - يقوم على الحذف والانتقاء بناء على خطة ، ولتحقيق هدف أو عدة أهداف . (٥٤)

• فالدرس الأول في المنهج البديعي يتمثل في إبعاد المضمون الجاهلي عن الأدب إنشاء ودرسا ومدارسه المضمون الإيماني ؛ وهذا ما أكد عليه الجاحظ في درسه المعاني الشعرية . (٥٥) وما أفرد له أبو هلال العسكري كتابة (ديوان المعاني) وما بنى عليه الثعالبي اختياره في (بيتمة الدهر في محاسن أهل العصر) و(خاص الخاص).

وصاحب هذا الدرس أبو عمرو بن العلاء ، وقد استوعبه تلاميذه جيدا ، واطرد هذا التوجيه ونمت آثاره بما أتاح لنا أن ندرس نظرية الاختيارات الأدبية في كتابنا (المدخل إلى الأدب العربي ودراسته) وبما يتيح لنا أن نؤكد على دعائمين من دعائم المنهج البديعي في درس الأدب هما الاختيار ، وموافقة الإيمان ومخالفة الجاهلية .

• ومن دعائم المنهج البديعي ما تم الإجماع عليه من حساب إبداعات الشاعر له وأنها كفيلة برفع طبقته . ونجد هذا الإجماع في تراجم الشعراء قد تحسب عليهم أولا تحسب مأخذ العلماء عليهم؛ ولكن المترجمين جميعا لم يغفلوا تعديد إبداعات الشعراء واستنتاج دلالاتها .

• ومن دعائمه أيضا النص على جدوى البديع أي إثراء اللغة بالمعاني المستجدة . نجد نصوصا تشكل جزئيات متفرقات لهذه الظاهرة في كتب الجاحظ وابن قتيبة والمبرد نتخطاها إلى ذكر كتاب وقف مؤلفه جهده على هذه الدعامة في المنهج البديعي . والكتاب هو (الفاخر) والمؤلف هو أبو طالب المفضل بن سلمه . قال في التعريف بكتابه : " هذا كتاب معاني ما يجري على ألسن العامة في أمثالهم ومحاوراتهم من كلام العرب وهم لا يدرون معنى ما يتكلمون به من ذلك ، فبيناه من وجوهه على اختلاف العلماء في تفسيره ، ليكون من نظر في هذا الكتاب عالما بما

يجرى من لفظه ويدور فى كلامه . " فالكتاب يقوم على التذليل على جدوى الابداع فى إثراء اللغة بالمعانى المستجدة وهذه قاعدة من قواعد المنهج البديعى فى درس الأدب .

أول الشواهد التى تقابلك فى الفاخر للمفضل بن سلمه قولهم : (حياك الله وبياك) ذهب فى تفسيره إلى أن التحية تنصرف على ثلاثة معان : السلام ، والملك ، والبقاء . ودلل على ما ذهب إليه بشواهد من الشعر ، ثم نقل عن خلف الأحمر أن (بياك) تعنى بواك منزلا ، فقال (بياك) لازدواج الكلام ليكون تابعا لحياك . (٥٦)

أخذ المفضل بن سلمه البديع من أفواه العامة ، ورده إلى أصوله من التراث ، وهذه خطوة علمية متحدة فى الهدف مختلفة فى التناول مع ما سنصوره لك من عطاء درس البديع عند الجاحظ وعند المبرد • وهذا يفيد أن من علامات المنهج البديعى فى درس الأدب النظر المستديم فى التراث الأدبى ، واستقراء ابتكارات الأدباء ؛ الشعراء والكتاب والخطباء والنص على المعانى البديعة لكل منهم تلك التى خلدوها وخلدتهم .

• يتضمن هذا الاستقراء أن أصحاب المنهج البديعى فى درس الأدب تصوروا الأديب خبازا يقصده الناس بصفة منتظمة يوميا لحاجة ملحة يشترك فيها الغنى والفقير ، والصغير والكبير ، والخفير والأمير . فأصحاب المنهج البديعى فى درس الأدب يرون الأديب مبتكرا معنى طريفا أى طازجا ، مقنعا مؤثرا أى مفيدا يحتاجه الناس لأنه يعبر عما يجول بخواطرهم فيدخلونه فى مخاطباتهم ومكاتباتهم ، فالأدب عندهم ضرورة لكل الناس تقوم عليه حياتهم .

• اتفق جامعو الأمثال مع المفضل بن سلمة فيما ذهب إليه فى كتابه (الفاخر) فى الهدف ، وهو استكشاف الصلة بين البديع الدائر على ألسنة الناس وتراثنا الأدبى ، واختلفوا فى طريقة العرض ، وتضمن درسهام الأمثال أنها من البديع - تصورهم أن البديع يحفظ قيم أمتنا العربية . (٥٧)

*عطاء المنهج البديعي عند الجاحظ

=====

قال أبو عثمان فى التعريف بكتابه البيان والتبيين : " هذا أبقاك الله الجزء الثالث من القول فى البيان والتبيين وما شابه ذلك من غرر الحديث ، وما شاكله من عيون الخطب ، ومن الفقر المستحسنة والنُفُف المستخرجة ، والمقطَّعات المُتَخَيَّرَة وبعض ما يجوز من ذلك من أشعار المذاكرة والجوابات المنتخبة " . فالبيان قريب فى معناه من مفهوم الأدب كما نعرفه اليوم ولعله فَضَّلَ لفظ (بيان) على لفظ (أدب) لأن البيان هو فن القول ، والخطابة تشغل أكبر جانب من حديث أبى عثمان عن البيان ، هذا بالإضافة إلى ما اقترن به لفظ البيان من معنى الهداية لوروده فى القرآن الكريم للدلالة على الكتاب الحكيم نفسه ، فالبيان هو الأدب المُصَدِّقُ بالله وملائكته وكتبه ورسله الداعى إلى محاسن الأخلاق ، المعبر عن آلام وآمال القوم .

فالقول فى البيان والتبيين - أو الإفصاح عن النفس بأسلوب أدبى ، وكيفية التفهيم أى البلوغ إلى قلب المستمع وعقله - شقٌّ من الكتاب يحوى بحوثاً بلاغية تمثل جهد الجاحظ فى جمع ما صدر عن بيانات علمية بهذا البحث البلاغى . وقد وقفنا على شىء من ذلك فى حديثنا عن البديع بين الجاحظ وابن المعتز .

أما الشقُّ الثانى من كتاب البيان والتبيين فهو اختيارات الجاحظ التى رواها لفنون من القول ولا تقف على نوع أدبى دون غيره ، ففيها من غرر الأحاديث ، وعيون الخطب والفقر المستحسنة ، وأشعار المذاكرة، وهى إبداعات الشعراء. فهى اختيارات ذات قيمة بديعية تمثل ظاهرة الابتكار والإضافة التى تجددت بها دماء العربية .

وقد كان حديث رسول الله صلى الله عليه وسلم مصدر العطاء البديعى عنده ، قال : " ...وسنذكر من كلام رسول الله صلى الله عليه وسلم ، مما لم يسبقه إليه عربى ، ولا شاركه فيه أعجمى ، ولم يُدَّعَ لأحدٍ ، ولا ادَّعاهُ أحدٌ ، مما صار مستعملا ومثلا سائرا . فمن ذلك قوله : (يَا خَيْلُ اللَّهِ ارْكَبِي) ، وقوله : (ماتَ حَتَفَ أَنْفَهُ) " (٥٨) وقال أيضا فى سياق استعراض خطبة كتابه : " وأنا ذاكر بعد هذا فنا آخر من كلامه صلى الله عليه وسلم ، وهو الكلام الذى قَلَّ عَدَدُ حُرُوفِهِ وَكَثُرَ عَدَدُ مَعَانِيهِ ، وَجَلَّ عَنِ الصَّنْعَةِ وَنَزَّهَ عَنِ التَّكْلِيفِ " (٥٩)

وقال : " قد قلنا فى صدر هذا الجزء الثالث فى ذكر العصا ووجوه تصرفها . وذكرنا مقطعات كلام النساك ، ومن قصار مواظ الزهاد ، وغير ذلك مما يجوز فى نواذر المعانى وقصار الخطب .

ونحن ذاكرون على اسم الله وعونه ، صدرا من دُعَاءِ الصالحين والسلف المتقدمين ، ومن دعاء الأعراب ؛ فقد أجمعوا على استحسان ذلك واستجادته ؛ وبعض دعاء الملهوفين والنساك الْمُتَبَلِّغِينَ . " (٦٠)

وإذا أضفنا إلى ما تقدم حرصه على تسجيل إبداعات الشعراء والموازنة بينهم فإن مجموع الكتاب يصير مادة بديعية دراسة ونصوصا من الشعر والخطابة والرسائل والأمثال .

لهذا عُدَّ الْكِتَابُ أَوَّلَ أَرْكَانِ الأربعة إنشاء ، ولهذا أيضا صارت قيمته عظيمة لصاحب الموهبة الأدبية إنشاءً ودراسةً . والذى نضيفه هنا أن الجاحظ كان حريصا على أن تتحقق صفات فى النصوص المختارة أنها غرر الأحاديث وعيون الخطب وأنها متخيرة ومنتخبة وأنها مستحسنة ومستجادة وأنها نادرة . وأن ما اختاره من كلامه صلى الله عليه وسلم لم يسبقه إليه عربى ، ولا شاركه فيه - أعجمى ، وأنه لم يدع لأحد ولا ادَّعاه أحد وأنه صار مستعملا ومثلا سائرا

فكل هذه الأوصاف تدل على الابتكار والتخليد وهذه الصفات تفيد معنى البديع لغة واصطلاحاً .

وقد سمي الجاحظ العطاء الذي جدد به الشعراء دماء وخلايا العربية : المعانى الشعرية . (٦١) وهى باختصار - أن يتفوق الشاعر على نفسه وعلى أقرانه فى التعبير عن تجربة نفسية مر بها تعبيراً بديعاً ، أى صور معناها الأدبى تصويراً مبتكراً مُعْجِباً مُؤَثِّرًا مُقْنَعًا . وتحسب للأديب هذه الإصابة ويصير معناها حمى له لا يقربه غيره خشية أن يفتضح . معنى هذا أن يعرف المعنى الشعرى بصاحبه ، ويخلد الأديب بمعناه الذى يردده الناس على مر العصور متمثلين به فى الموقف الذى يستدعيه إلى الذاكرة .

وقد سجل الجاحظ هذه المعانى فى كتابيه البيان والتبيين ، والحيوان وهى لشعراء مختلفين فى أغراض شتى . قال : " ربما قال الشاعر فى هجائه قولاً يعيب به المهجو ، وإن كان لا يلحق فاعله ذم . وكذلك إذا مدحه بشيء أولع بفعله وإن كان لا يصبر إليه بفعله مدح .

فمن ذلك تقدم كلمت بنت سريع إلى عبد الملك بن عمير ، وهو على قضاء الكوفة ، تَخَاصُمُ أَهْلِهَا ، فَقَضَى لَهَا عَبْدُ الْمَلِكِ عَلَى أَهْلِهَا ، فَقَالَ مُذِيلُ الْأَشْجَعِ :

لَهُ حِينَ يَقْضَى لِلنِّسَاءِ تَخَاوُصٌ وَكَانَ وَمَا فِيهِ التَّخَاوُصُ وَالْحَوْلُ (٦٢)
إِذَا ذَاتُ دَلٍّ كَلِمَتُهُ بِحَاجَةٍ فَهَمَّ بَأَنْ يَقْضَى تَنْحَنُحَ أَوْ سَعْلُ
وَبَرَقَ عَيْنِيهِ وَلَاكَ لِسَانُهُ يَرَى كُلَّ شَخْصٍ مَا خَلَا شَخْصَهَا جَلُّ (٦٣)

قال : فقال عبد الملك : أخزاه الله ، والله لربما جاءتني السعلة أو النحنة وأنا فى المتوضأ فأذكر قوله فأردها لذلك . " (٦٤)

واستعرض الجاحظ أشعاراً فى صفة الخيل والجيش لشعراء كثيرين وقال : " وفى هذا الباب يقول بشار :

كَانَ مِثَارُ النَّقْعِ فَوْقَ رُؤُوسِهِمْ وَأَسْيَافُنَا لَيْلُ تَهَاوَى كَوَاكِبِهِ

وهذا المعنى قد غلب عليه بشار ، كما غلب عنتره على قوله :

فَتَرَى الذُّبَابَ بِهَا يُغْنَى وَحَدَهُ هَزَجًا كَفَعْلِ الشَّارِبِ الْمُتَرَنِّمِ
غَرْدًا يَحْكُ ذِرَاعَهُ بِذِرَاعِهِ فَعْلُ الْمُكَبِّ عَلَى الزَّنَادِ الْأَجْنَمِ (٦٥)

والجاحظ في كتابه البيان والتبيين راوية دارس للنصوص ، وهذا تفسير قولهم إن الجاحظ أول في تدوين البيان العربي . فهو قد صدر في حديثه عن المعاني الشعرية عما فهمه من التراث الذي أجاد استيعابه - أن الموهبة الأدبية لون من الذكاء يُعَانُ بالاكْتِسَابِ والتَّجَرُّبِ والمُمارَسَةِ للأعمال الأدبية . وقد تزداد الموهبة خُصُوبَةً بِرَوَافِدِ عِرْقِيَّةٍ ، ولكنَّ المؤكَّد أن للبيئة دورًا جوهريًا في إخصاب الموهبة . والبيئة في تصورهم زمانية مكانية وهي أشمل من المدينة أو القرية . وقد أدركوا تفاعل هذه الأسباب المُعِينَةِ على إخصاب الموهبة الأدبية فالصلة العِرْقِيَّةَ بين الشعراء تُعَدُّ بيئةً تُثْرِي الموهبة بما يُعِينُهَا على النَّمَاءِ (٦٦)

وقد كان فهم الجاحظ لهذه القضية وتعبيره عنها مُتَضَمِّنًا للاختيار والرفض وصياغة هذه النظرية والتدليل على صحتها بالشواهد المُقْبَعَةِ فهو راوية ناقد .

والبدیع في صورة القاضي عبد الملك بن عمير أنها كَوْنُ مَنْ الْهَجَاءِ الْحَضَارِي الذي يرتفع عن السباب والنص المباشر على العيب وتضخيمه ، فهذيل الأشجعي لايتهم القاضي عبد الملك بن عمير بالظلم في القضاء ولكنه يقول إن القاضي ضعيف أمام النساء ، ولك أن تستنتج المعنى الذي تدللك عليه الصورة .

تتضمن صورة هذيل الأشجعي أن القاضي عبد الملك بن عمير زير غوان فقضاؤه لهن خارج عن العدالة داخل في الغزل . وحكمه متوقف - ليس على البيئة واليمين والشهود - وإنما على قدر جمال صاحبة القضية ودلها إطماعاً له . فلا صلة لحكمه بشرعية السماء بل حكمه مَوْضُولُ بِشْرَعِ الْهَوَى .

والصورة مشهد قائم على الصراع بين متطلبات الوقار الذي تُحْتَمُّهُ السن والوظيفة والهيبة المصاحبة لمكان الحكم بين الناس ، وبين قِتَّةِ الْغَانِيَةِ لِلشَّيْخِ

سناها ونضارتها وصوتها . وتوصيل علامات هذا الصراع على تعبيرات وجه القاضى عامة وعينية خاصة وجفاف حلقه واضطراب صوته واخفائه ذلك باقتعال الانشغال عن المرأة وهو ينظر إليها من طَرَفٍ خَفِيٍّ .. توصيل هذه الصورة محتاج إلى مُخْرِجٍ كَفَاءٍ وممثلٍ شيخٍ قَدِيرٍ وَمُمَثِّلَةٍ ذاتِ حُسْنٍ وذَاتِ دَلٍّ وذَاتِ صَبَا . وقد استطاع هُذَيْلُ الْأَشْجَعِي أَنْ يُوَصِّلَ إلَيْنَا هذه الكيفيات المتنافرة بين المرأة ، والشيخ القاضى ، فى ساحة القضاء حين جعلها متفاعله فى صورهِ بديعية حية يمكن تصديقها .

والغريب فى الأمر ليس فى تصديقنا الشاعر أو إعجابنا بالصورة فقط بل الغريب أن يُصَدِّقَهَا مَنْ قِيلَتْ فِيهِ ويقول : أخزاه الله . والله لربما جاءتتى السعلة أو النحنة وأنا فى الْمُتَوَضُّعِ فَأَذْكُرُ قَوْلَهُ فَأَرُدُّهَا لِذَلِكَ .

إننا حين نقصر فهمنا للبديع على تكرير أسماء مصطلحات كالاستعارة والتشبيه والسجع والجناس والطباق دون البحث عما وراء ذلك من معانٍ ومشاعر نسى إلى أنفسنا قبل أن نُسَىءَ إِلَى تَرَاثُنَا ، فهو جدير بالحب ، والفهم أَوْلَى الخُطُواتِ الصحيحة فى طريق الحب .

أما صورة بشار البديعية فهى تشبيه تمثيلى أى تمثيل صورة منتزعة من متعدد بأخرى منتزعة من متعدد . وبيته صورة شعرية مكتملة عناصر الحركة والصوت والضوء ؛ ففيها الكَرُّ والْفَرُّ بين جيشين متحاربين بما يصحبه من صَهِيلِ الْخَيْلِ ، وَصَلِيلِ السِّيُوفِ ، وَصَيِّحَاتِ الْمُهَاجِمِينَ بما يصحبها من مشاعر الحقد والامتلاء بالثقة فى الظَّفَرِ ، وَصَرَخَاتِ الْمَصَابِينِ الدَّالَّةِ عَلَى مَشَاعِرِ الْيَأْسِ والخوف من الأسر ، وفيها الْغُبَارُ المرتفع فوق رعوس الفرسان المحدث قتامه تجعل النهار ليلاً ، وفيها بريق السيوف وهى تهوى على الرؤوس .

والبديع أن يشار بن برد جعل هذه العناصر الكثيرة أشبه بليلٍ تهاوى كواكبه . وحق بشار الذى نشهد له به أن هذه الصورة خَلَّدَهَا وَخَلَّدَتْهُ ، ولكننا نزداد له

تقديرًا إذا عرفنا أن بشارَ بن بُرْدٍ وُلِدَ أَعْمَى وأنه تتبّع تشبيهات الأعشى - وكان أعمى - وزاد عليه قدرة في صُنْعِ الصُّورِ التي تحدّى بها المبصرين وفأقهم جميعًا في التصوير برغم مقدرتهم وعجزه ، ويتصل بهذا أن بشارًا لم يشترك في موقعة حربية حتى يُحْسِنَ وصفها .

صورة عنتره أُعْجِبَ بها الجاحظ وقال إن امرأ القيس لو كان قد عَرَضَ لهذا المعنى لافتضح . معنى هذا أن إبداع الشاعر يرفعه عن طبقته أى رتبته بين الشعراء . وعنتره صَوَّرَ معنى الإقبال على الحياة غِبَّ الغَيْثِ تَفَاؤُلًا بِحَيَاةٍ رَافِهِةٍ جاءت بِشَائِرُهَا واختار الذبابَ عُنْصُرًا مُكَوَّنًا للصورة، فهو أدرك هذا المعنى بغريزته ووضع بإرائه الإنسان الذى أدرك هذا المعنى بعقله وتجاريه . وجعل الذبابَ يُغْنَى والانسَانُ يَتَرَنَّمُ . والغناء مظهر دال على السعادة ، والسعادة لا تطرق بابنا قبل تَوَفُّرِ الأَمْنِ واختفاء الخُوفِ ، والوفرةُ مِنَ الأَمْنِ ، ودليلها فى الصورة أن الأرضَ تشبعت بالغيث وفاض عن استيعابها فترى كل قرارة كالدرهم

الذباب بغريزته أدرك هذه الحقائق فأُسعدته فصار يغنى بها وحده . أما الانسان فتعبيره عن سعادته بالشراب ولا يغنى إلا بعد أن يصيبه خدر الخمر .

وإذا كانت سعادة الذباب يعبر عنها تعبيرًا بالحركة : أن يُسَنَّ ذِرَاعَهُ بِذِرَاعِهِ فسعادة الانسان المصاب فى أطرافه تتمثل فى الإعداد لإيقاد النار طلبًا لوجبةٍ حارة دَسِمَةً فى يومٍ بارِدٍ . وحركة الانسان كحركة الذباب صادرة عن باعث : وهو السعادة بما هو آتٍ . وفى الجو البارد المحرك للطائر أن يلتمس الدفء بِسَنِّ ذِرَاعِهِ هو باعث الانسان لإيقاد النار .

أَلَا تَدْرِكُ مَعِيَ أَنَّ الْبَدِيعَ كَمَا تَصَوَّرُهُ الْجَاحِظُ فى هذه المعانى الشعرية الثلاث التى اخترناها من اختياراته متصل بالحركة والصراع ، وأنه أقر ضَمْنًا أن الصورة البيانية مِنَ البديع ؟

أما البديع الذى أضاف به الجاحظ عطاء فياضا الى أدبنا العربى بكتبه ورسائله فمجال درسه الأدب وسيظهر أثر الجاحظ وغيره من كبار أدبائنا فى إضافة الجديد المبكر إلى أدبنا العربى حين نهجر المنهج التاريخى ونرصد عطاء كل أديب وفقا للمنهج البديعى ومجال تفصيل هذا القول فى كتابنا (المدخل إلى الأدب العربى ودراسته) .

• عطاء المنهج البديعى عند المبرد (٢١٠ - ٢٨٥ هـ)

كتاب الكامل فى اللغة والأدب " للمبرد هو الركن الثانى من أركان الأدب العربى، ومضمون الكمال عند المبرد لم يُصرَّح به فى مقدمة كتابه التى قال فيها: " هذا الكتاب ألفناه يجمع ضروبا من الآداب ما بين كلام منثور وشعر مرصوف ومثل سائر وموعظة بالغة واختيار من خطبة شريفة ورسالة بليغة . والنية فيه أن تُفسر كل ما وقع فى هذا الكتاب من كلام غريب أو معنى مستغلق . وأن نشرح ما يعرض فيه من الإعراب شرحا شافيا حتى يكون هذا الكتاب بنفسه مكتفيا وعن أن يُرجع إلى أحد فى تفسيره مُستغنيا ، وبالله التوفيق " (٦٧) فهو شبيه بكتاب البيان والتبيين أنه اختيارات أدبية من الشعر والنثر ترجع إلى ذوق صاحبها فى اختيار النصوص وتوجيهها لها .

ونجد مضمون الكمال عند محمد بن يزيد المبرد فى هذا الخبر : " قال أبو العباس : قال عمر بن عبد العزيز رضى الله عنه : " ثلاث من كن فيه فقد كمل ؛ مَنْ لم يُخرِجه غضبه عن طاعة الله ، وَمَنْ لم يستنزل رِضاهُ إلى معصية الله ، وإذا قدر عفا وكفَّ " . (٦٨)

فالكامل مرتبط بطاعة الله فى الغضب والرضا، فى القدرة والضعف ، والطاعة متضمنة الايمان والايمان مرتبط بحسن الخلق ، وقول عمر بن عبد العزيز رضى الله عنه يتضمن معنى الأمانة فى قوله تعالى : (إنا عرضنا

الأمانة على السموات والأرض والجبال فأبين أن يحملنها وأشفقن منها وحملها الإنسان إنه كان ظلوما جهولا) الأحزاب ٧٢ .

قال الزمخشري : " يريد بالأمانة الطاعة فعَظَّمَ أَمْرَهَا وَفَخَّمَ شَأْنَهَا ، وفيها وجهان : أحدهما : أن هذه الأَجْرَامَ الْعِظَامَ ... قد انْقَادَتْ لِأَمْرِ اللَّهِ عز وجل انقياداً مُثْلَهَا وهو ما يتأتى من الجمادات وأطاعت له الطاعة التى تصح منها وتليق بها . وأما الإنسان فلم تكن حاله فيما يصح منه من الطاعات ويليق به من الانقياد لأوامر الله ونواهيه ... والمراد بالأمانة الطاعة لأنها لازمة الوجود كما أن الأمانة لازمة الأداء ...

والثانى : أن ما كُلفَهُ الْإِنْسَانُ بلغ من عَظَمِهِ وَثِقَلِ محمله أنه عُرِضَ على أعظم ما خلق الله من الأجرام وأقواه وأشدّه أن يتحمّله ويستقل به فأبى حمّله والاستقلال به وأشفق منه . وحمله الإنسان على ضَعْفِهِ وَرَخَاوَةِ قُوَّتِهِ (إنه كان ظلوما جهولا) حيث حَمَلَ الأمانةَ ثم لم يَفِ بها وَضَمِنَهَا ثم خَاسَ بِضَمَانِهِ فيها ، ونحو هذا من الكلام كثير فى لسان العرب ، وما جاء القرآن إلا على طرقهم وأساليبهم ... (٦٩)

ومن هنا كانت اختيارات المبرد من الأدب العربى تحمل هذا المضمون الإيمانى وكان كثيرا ما يقايس بين الجاهلية والإيمان فى الأدب قبل ظهور الإسلام وبعد البعثة إلى وقته .

ولم تكن فترة ما قبل الإسلام خالصة للمشركين فقد وجدنا فيهم الحكماء العقلاء الأبيناء الذين كانوا يتألهون ويتحنثون - وهم الهداة - يؤكد هذه الحقيقة خبران من السنة .

قال الامام البخارى فى (باب مَنْ وَصَلَ رَجَمَهُ فى الجاهلية ثم أسلم) من كتابه (الأدب المفرد) : " حدثنا أبو اليمان . قال أخبرنا شعيب عن الزهري ، قال : أخبرنى عروة بن الزبير أن حكيم بن حزام أخبره أنه قال للنبي صلى الله عليه

وسلم : أَرَأَيْتَ أُمُورًا كُنْتُ أَتَحَنَّنُ بِهَا فِي الْجَاهِلِيَّةِ ، مِنْ صَلَةٍ وَعَتَاقَةٍ ، وَصَدَقَةٍ ؟
 فهل لى فيها أجر ؟ قال حكيم : قال رسول الله صلى الله عليه وسلم : " أَسَلَّمْتُ
 عَلَى مَا سَلَفَ مِنْ خَيْرٍ " . (٧١) فالخير الذى سلف هو طاعة الله على دين إبراهيم
 أو دين موسى أو دين عيسى . وشريعة الله هى الداعية إلى صلة الرحم والبرِّ
 بالجار وتحرير الرقبة وإخراج الزكاة والصدقة ، لأن الإيمان فى مُجْمَلِهِ الصِّلاحُ
 والإصلاح .

والخبر الثانى أورده الإمام البخارى فى (باب الكرم) ، قال : "حدثنا محمد بن
 سلام قال : أخبرنا عبده عن عبيد الله عن سعيد بن أبى سعيد عن أبى هريرة
 قال : سُئِلَ رَسُولُ اللَّهِ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ : أَيْ النَّاسِ أَكْرَمُ ؟ قال : أكرمهم عند
 الله أتقاهم . قالوا : ليس عن هذا نسألك ، قال : فأكرم الناس يوسف نبى الله بن
 نبى الله بن خليل الله . قالوا : ليس عن هذا نسألك ، قال : فعن مَعَادِنِ الْعَرَبِ
 تَسْأَلُونَنِي ؟ قالوا : نعم ، قال : فِخْيَارُكُمْ فِي الْجَاهِلِيَّةِ خِيَارُكُمْ فِي الْإِسْلَامِ إِذَا فَقَّهُوا . " (٧٢)
 وقد بنينا على هذا تصورنا الذى نادينا به فى كتابنا (المدخل إلى الأدب العربى
 ودراسته) أن الأدب أدبان ، ودراسة الأدب دراستان ، وأن الجاهلية مضمون
 فكرى وليست إطارا زمنيا .

وهذا التصور كان المبرد فيه رَائِدًا حين تحدث عن جاهلية الفرزدق فى
 شعره ، وأنه تاب عنها فى أُخْرَيَاتِ حَيَاتِهِ ، وقَاسَ بين المعانى الجاهلية والمعانى
 الإسلامية فى الرثاء والفخر والمدح والغزل ودلّل بالتحليل والموازنة والتعليل أن
 الكامل من هذه المعانى أى البديع هو الذى دَلَّ على طاعة الله وعلى صلاح
 صاحبه ودعا إلى الإصلاح ..

قال : " التقي الحسن والفرزدق فى جنازة فقال الفرزدق للحسن : أَتَدْرِي مَا يَقُولُ
 النَّاسُ يَا أَبَا سَعِيدٍ . قال : وما يقولون ؟ قال : اجتمع فى هذه الجنازة خَيْرُ النَّاسِ
 وَشَرُّ النَّاسِ . فقال الحسن : كَلَّا لَسْتُ بِخَيْرِهِمْ . وَلَسْتُ بِشَرِّهِمْ ، وَلَكِنْ مَا أَعَدَدْتُ

لهذا اليوم ؟ فقال : شهادة أن لا إله إلا الله منذ ستين سنة وخمسة نجائب لا يُدْرِكَنَّ ، يعنى الصلوات الخمس .

فيزعم بعض التميمة أنه رُئِيَ فى النوم فقيل له : ما صنع بك ربك ؟ فقال : غفر لى ، فقيل له بأى شىء ؟ فقال : بالكلمة التى نازعنى فيها الحسن ، وحدثنى العباس ابن الفرج الرياشى فى إسناد له ذكره قال : كان الفرزدق يخرج من منزله فيرى بنى تميم والمصاحف فى حُجُورهم فيسرُّ بذلك ويجزُلُ به ، ويقول فدا لكم أبى وأمى ، كذا والله كان آباؤكم .

قال أبو العباس : ونظر إليه أبو هريرة الدوسى فقال : مهما فعلتَ ففَنَطَكِ النَّاسُ فَلَا تَقْنَطُ مِنْ رَحْمَةِ اللَّهِ . ثم نظر إلى قدميه فقال : إِنِّى أَرَى لَكَ قَدَمَيْنِ لَطِيفَتَيْنِ فَأَبْتَغِ لَهُمَا مَوْجِعًا صَالِحًا يَوْمَ الْقِيَامَةِ . والفرزدق يقول فى آخر عمره حين تعلقَ بِأَسْتَارِ الْكَعْبَةِ وَعَاهَدَ اللَّهَ أَلَّا يَكْذِبَ وَلَا يَشْتُمَ مُسْلِمًا :

أَلَمْ تَرْنِى عَاهَدْتُ رَبِّى وَإِنِّى لَبَيْنَ رِتَاجٍ قَاتِمًا وَمَقَامٍ
عَلَى حَلْفَةٍ لَا أَشْتُمُ الدَّهْرَ مُسْلِمًا وَلَا خَارِجًا مِنْ فِى زُورٍ كَلَامٍ

وفى هذا الشعر :

أَطَعْتُكَ يَا إِبْلِيسَ تَسْعِينَ حِجَّةً فَلَمَّا انْقَضَى عُمْرِى وَتَمَّ تَمَامِى
رَجَعْتُ إِلَى رَبِّى وَأَيَّقْتُ أَنِّى مُلِقٍ لِأَيَّامِ الْمُنُونِ حِمَامِى " (٧٣)

وقال الفرزدق فى أيام نكسه :

أَخَافُ وَرَاءَ الْقَبْرِ- إِنْ لَمْ يُعَافِنِ- أَشَدَّ مِنَ الْقَبْرِ الْتَهَابًا وَأَضْيَاقًا
إِذَا قَادَنِى يَوْمَ الْقِيَامَةِ قَائِدٌ عَنِيفٌ وَسَوَاقٌ يَسُوقُ الْفَرَزْدَقَا
لَقَدْ خَابَ مِنْ أَوْلَادِ آدَمَ مَنْ مَشَى إِلَى النَّارِ مَغْلُولَ الْفِلَادَةِ مُوثَقًا
إِذَا شَرِبُوا فِيهَا الْحَمِيمَ رَأَيْتَهُمْ يَذُوبُونَ مِنْ حَرِّ الْحَمِيمِ تَمْرُقًا " (٧٤)

الجاهلية هى المقابل للطاعة ، وهى المقابل للكمال أى البديع عند المبرد ، وقد أوقفنا على نوبة الفرزدق فى أخريات حياته وما يتضمنه هذا الحكم الأدبى . وآثار

الفرزدق في التوبة أَنَّ أدَبَهُ فِي الْهَجَاءِ وَالنَّقَائِضِ أدَبٌ جَاهِلِيٌّ . وعن مضمون الجاهلية روى المبرد قول ابن جنياء التميمي :

أَعُوذُ بِاللَّهِ مِنْ حَالٍ تُرَيَّنُ لِي لَوَمَ الْعَشِيرَةِ أَوْ تُدْنَى مِنَ النَّارِ
لَا أَقْرَبُ الْبَيْتِ أَحَبُّو مِنْ مُؤَخَّرِهِ وَلَا أَكْسَرُ فِي ابْنِ الْعَمِّ أَظْفَارِي
إِنْ يَحْجُبُ اللَّهُ أَبْصَارًا أَرَقِبُهَا فَقَدْ يَرَى اللَّهُ حَالَ الْمُدْلِجِ السَّارِي

مقايسة بين البديع والحدائث

=====

اشتراط المبرد صحة الإيمان في معانيه الشعرية التي حازت صفة الكمال واستحقت صفة البديع مرتبط بالفتنة التي عاصرها وخُزِّبَتْ فيها البصرة ، وهي ثورة الزنج التي قُتِلَ فيها أستاذه العباس بن الفرَج الرِّياشِيّ ، تلميذُ الأصمعيّ ، وهو قائم يصلي في محرابه . وقد حار المؤرخون في تفسيرها ورصد الطبري أحداثها عامي ٢٥٥ ، ٢٥٦ هـ فوجد أنها لا تسير على منطبق يفسرها فرصد أحداثها عام ٢٥٧ هـ تحت هذه التسمية : (زنج الخبيث) فأضافها إلى محرك لا يظهر وإنما يَتَسَتَّرُ وراء الأحداث . وإشاراته إليها أنها الفتنة .

موجزها تخريب البصرة واستباحة الأموال والأعراض وقتل ما يقرب من ثلث مليون مسلم . أما المحرك الخبيث الذي تستر وراء تلك الأحداث وغيرها فهو الصهيونية . وَغَيْرُ الْمُسْتَسَاغِ تَارِيحًا أَوْ مَنْطِقًا أَوْ أدَبًا أَنْ تَفْسَّرَ هَذِهِ الْأَحْدَاثُ أَنَّهَا الثَّوْرِيَّةُ عَلَى الثَّابِتِ وَهُوَ الْإِسْلَامُ الصَّحِيحُ أَيْ الْكِتَابُ وَالسَّنَةُ الثَّابِتَةُ عَنْ رَسُولِ اللَّهِ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ وَأَنَّهُ إِلَى زَوَالٍ وَتَبْقَى النَّحْلُ الْفَاسِدَةُ الْمُتَحَوِّلُ إِلَيْهَا ؟! الْإِسْلَامُ . هَذَا الشَّرْكُ كَتَبَهُ عَلَى أَحْمَدَ سَعِيدَ الْمَشْهُورِ بِأَدُونِيسَ فِي رِسَالَةٍ لِلدَّكْتُورِاهِ أَعْدَاهَا تَحْتَ إشرافِ الأبِ بولس نوبيا اليسوعي بإيعاز من المستشرق

لويس ماسينيون المعروف بالحادد . إنه من العار أن يتخذ (العلم) ستارا لاختفاء الشُّرك ولمحاربة الإسلام؛ فعلى أحمد سعيد كان شيعيا، نصيريا ،وتتصره وتهود. وعمله الأثيم عنوانه (الثابت والمتحول).

والذى يفوق فى بشاعته فعل الثلاثة (لويس ماسينيون) و (بولس نوياليسوعى) و (على أحمد سعيد الشهير بأدونيس) المقال الذى كتبه الدكتور عز الدين إسماعيل رئيس تحرير مجلة فصول تحت عنوان (أما قبل) وجعله استهلالا لعدد المجلة فى مايو ١٩٨٩ (دراسات فى النقد التطبيقي) قال-وقلمه لايقوى على التصريح ويكتفى بالتلميح:-

" لا يختلف اثنان فى زمننا على أننا نعيش عصرا بالغ التعقيد ، وأنه يزداد تعقيدا يوما بعد يوم

والتفاعل بين الإنسان وواقعه ليس جديدا لكن واقع الانسان فى عصرنا أكثر تعقيدا من أن تحله الأسطورة ، فضلا عن أنه فى تغييره المضطرب السريع يستعصى على أى نوع من الحلول الشمولية ، وهذا ما أكدته كل الفلسفات ومناهج الفكر الحديثة، فليست هناك فلسفة واحدة فى هذا العصر تستطيع أن تدعى لنفسها القدرة على تقديم الحلول ناجزة وكافية ونهائية لكل مشكلات عالمنا الراهن . وليست هناك أيديولوجية واحدة قادرة على أن تريح الإنسان من مشكلاته ، وأن تجلب إلى نفسه الطمأنينة ، بل توحى الدلائل بأن كل ما هنالك من أيديولوجيات لم يعد مُرضياً ولا مُقنعاً ، وأن مشكلات الإنسان صارت أكبر وأكثر تعقيدا من أن تحلها أيديولوجية واحدة ، أو حتى مجموعة من الأيديولوجيات . ومن ثم فليس هناك منهج واحد بقادر على أن يواجه الواقع فى تغييره السريع المتلاحق . قد يجد الإنسان فى هذه الفلسفة أو تلك ، أو فى هذه الأيديولوجية أو تلك ، أو فى هذا المنهج أو ذاك ، شيئا مثيرا أو مغريا ، ولكنه على سبيل القطع لن يجد كل شيء ويظل اقتناعه الكامل عملا مُرجأ...

عصرنا إذن لا يعرف الثبات ، ومن ثم فإنه يستعصى على الأفكار أو النظريات النهائية ، ويترك الباب مفتوحا دائما للاحتمالات ...

إن التشبث بالثابت قرين السمانينة ، ولكن لأى شىء يستطيع إنسان عصرنا أن يطمئن وكل شىء من حوله يتغير ، وما كان موثوقا به ذات يوم لم يعد قمينا بهذه الثقة ؟..

لقد ظل الإنسان زمنا طويلا يتحدث عن التطور بما هو نظرية يقبلها العقل، لكن فكره الثابت _ على المستوى العملى أكثر استقرارا أو تسلطا . وهذا تناقض عانينا منه فى بيناتنا العربية ولعلنا مازلنا - على نحو ما نعانى منه .

إننا جميعا نتعامل مع معطيات العصر المستحدثة ولكن ما يزال منا من يقشعر عقله أمام أى حادثة فكرية ، أو أى إبداع يخرج على الثابت والمألوف . وأزمة هؤلاء أنهم يريدون أن يعيشوا عصر التغيرات الحاسمة بشروطهم الخاصة . والنتيجة الحتمية لذلك أنهم سيجدون أنفسهم وقد انزلقوا شيئا فشيئا إلى الهامش ، لأن الواقع الحى النابض المتغير المتحول لن ينتظرهم .

وإذا كانت هناك بعض الطوائف التى تتحفظ على أية حادثة على مستوى الإبداع فربما كان المتحفظون على الحادثة على مستوى النقد أكثر . ولا يمكن أن يستقيم فى العقل أن يمتد التحديث إلى الإبداع فى مجالاته المختلفة ويظل النقد جامدا أو ثابتا عن حدود نظرية بعينها أو منهج بعينه إذا كانت التجربة قد استنفدتها وغيرتهما ، فبقدر ما عرف عصرنا الحديث من توجهات إبداعية نسخ بعضها بعضا ، كذلك تطورت نظرية النقد وتعددت مناهجها وما زال الباب مفتوحا - وسيظل كذلك - لتوجهات إبداعية محتملة لا حصر لها ، ولمناهج نقدية قادرة على مواكبتها .

والمهم هو أن نفتح جميعا عقولنا وقلوبنا لكل إبداع جديد فنتعامل معه بشروطه الخاصة وأن نكون على استعداد لتقبل كل منهج نقدي وللممارسة

العمل وفقاً لأدواته ومعطياته وأن نتقبل نتائجه وإن كانت لا تتبر لنا كل الطريق ولا تحل كل المشكلات القائمة أو المرجأة؛

ردنا على الدكتور عز الدين إسماعيل

=====

السؤال الذى نوجهه للأستاذ الدكتور عز الدين إسماعيل أين تقع شريعة السماء من فكرك ، وبماذا سميتها ؟ أهى التى أشرت إليها بالأسطورة أم التى أشرت إليها بالأيولوجية وجمعتها على أيديولوجيات ؟ أم هى الثابت فى عبارتك: "إن التشبث بالثابت قرين الطمأنينة ، ولكن لأى شىء يستطيع إنسان عصرنا أن يطمئن وكل شىء من حوله يتغير ، وما كان موثقاً به ذات يوم لم يعد قمينا بهذه الثقة ."

وما قولك فى عبارة الناقد الانجليزى الملحد الذى عاش فى القرن التاسع عشر (ماثيو أرنولد) : "ليس ثمة عقيدة إلا اهتز كيائها ، ولا مذهب مسلم به إلا تسرب إليه الشك ، ولا تقليد مأثور إلا تهدده التحلل والفناء . ولقد تبلور ديننا فى الواقع ، الواقع المزعوم ، وارتبطت عاطفته بهذا الواقع ، ولكن الواقع الآن يخلده . أما الشعر فالفكرة هى كل شىء بالنسبة له ، والباقى هو عالم من الوهم ، الوهم الرفيع .. ولذا فإن الجانب القوى لدينا اليوم ينحصر فى شعره الذى يتجاوز مجرد الوعى . " (٧٥)

ألا تجد معنى أنك تطرح علينا مضمونها بألفاظك ! فهل تدعو إلى الإلحاد أم إلى التخريب أم تتخذ فتنة الناس عن دينهم طريقاً إلى تخريبهم ؟!

وما قولك فى (الثابت والمتحول) لأدونيس ألا ترى معنى أنه منهج فى العمالة أوصى به المستشرق الملحد الذى شوه الاسلام : لويس ماسينيون صفيه بولس نوبيا اليسوعى وأنه مذكرات كتبها جمع من المستشرقين الحاقدين على تراثنا وكذبوا حين أشاروا إلى النصوص ذاكرين ما فهموه منها ولم يستشهدوا بها

لنحتكم إليها ونتبين المؤامرة ، ونسبوا لصنيعتهم أدونيس فهي رسالة كُتِبَتْ له ولم يَكْتُبْهَا ، وقد سَأَلْتُهُ في الندوة التي جمعتني به في جامعة صنعاء عن أمور فيها فتبين لي أنه لا يعرف عنها شيئا . وإذا كنت مختلفا معي في الرأي فإنني أدعوك إلى مُنَاطَرَةٍ علنية تدافع عن الكتاب والكاتب أمام الجمهور، وأنا على يقين أنك ستعترف ضمنا أمام الصحافة أنك تدعو إلى فِتْنَةِ الناس عن دينهم . ولنتكلم بصراحة شديدة عن العموميات التي لم تذكر منها خصوصية واحدة من مشكلات الإنسان الراهن أهي إباحة الشذوذ، أم شيوع المرأة والمال ؟ فهذه الأمور تحدث عنها أدونيس في (الثابت والمتحول) أنه التحول . وما نزال نقشعر عقلا ووجدانا ، بل ونتأفف من انزلاق (مفكرينا) إلى " هذه المعطيات العصرية المستحدثة؟"

ولماذا تدعونا إل أن نتعامل مع كل وإفد علينا من الأفكار بشروطه الخاصة وتُلغى كل ما ورثناه من عقيدة تحلل وتحرم ، وقِيم تقبل وترفض وتُبدّل ، وذوق يستجيب شيئا ويعاف شيئا آخر ويتوقف أمام شيء ثالث ؟

إذا افترضنا أننا نقبل ما تريد منا فأين إبداعنا نحن ؟ هل نتصور أننا سنظل مستهلكين لإبداعات غيرنا ؟

إننا ندعوك وأنت أستاذ للأدب أن تسقط ما قبلناه عن المستشرقين ومن والاهم من أساتذة الجامعة أن أدبنا العربي ينقسم إلى عصور تبدأ بالعصر الجاهلي .. الخ فالجاهلية مضمون فكري ما يزال يعيش بيننا ، وأن تعيد دراسة أدبنا من خلال منهج بديعي ... يرصد لكل أديب ما جدد به دماء وخلايا اللغة وآفاق الأدب وأن تربط الإبداع بالبيئة التي انطبعت في وجدان المبدع ، والتي استقبلت إبداعه وباركته وخلدته ، وستجد حينئذ للإبداع ملامح عربية وزِيَّاً محتشما متفقا مع قيمنا الإسلامية وروحا مَرِحَةً مصرية أو سعودية أو عراقية أو يمنية أو كويتية. وسنقبل أو نرفض إبداع غيرنا بشروطنا نحن . وأمثل لك القضية بسفن العالم التي تعبر قناة السويس ، من حقنا أن نرفض السماح بالمرور

لما حمل أخطارا ضد بينتنا ، ولكننا نسمح للجميع بالمرور بشروطنا وهذه أخص المسائل السيادية .

وإذا جاز بأى تبرير تسمية هذه الفتنة - فى مقالك بعنوان أما قبل - نقدا، وهذا التغريب علما ، وهذه الأحاجى بيانا - وهى أمور يقع مقترفوها تحت طائلة القانون ، وأبسط إجراء وأسرعه أن يُقَصَّوْا عن موقع خطير يمارسون من خلاله الفساد والإفساد - إذا جاز تسمية هذه الأمور (حادثة) فالبديع يظل كما أراد له الميرد عربيا إسلاميا إنسانيا فى معانيه وألفاظه وصوره وتراكيبه ، وقيمه ، ويظل نبعاً متجدد العطاء خالصا للإبداع الأدبى .

والعطاء البديعى الذى اختاره الميرد من الأدب العربى عكف عليه دارسو البديع واستخلصوا الحقائق البديعية منه ، وصارت اختيارات الميرد عندهم شواهد بديعية مقررة على صور البديع المختلفة .

وأصدق شاهد وأقربه وأجمعه من كتاب الكامل باب التشبيه ، الذى استهله بقوله: "قال أبو العباس : هذا باب طريف نصل به هذا الباب الجامع الذى ذكرناه وهو بعض ما مر للعرب من التشبيه المصيب ، والمحدثين من بعدهم .

فأحسن ذلك ما جاء بإجماع الرواة ما مرَّ لأميرٍ القيس فى كلام مختصر أى بيت واحد من تشبيه شئ فى حالتين بشيئين مختلفين وهو قوله :

كَأَنَّ قُلُوبَ الطَّيْرِ رَطْبًا وَيَابَسًا لَدَى وَكِرْهَا الْعُنَابُ وَالْحَشَفُ الْبَالِي

فهذا مفهوم المعنى فإن اعترض معترض فقال فهلا فصل فقال كأنه رطبا العناب وكأنه يابسا الحشف قيل له: العربى الفصيح الفطن اللقن يرمى بالقول مفهومًا ويرى ما بعد ذلك من التكرير عيًّا. فقال الله عز وجل وله المثل الأعلى (ومن رحمته جعل لكم الليل والنهار لتسكنوا فيه ولتبتغوا من فضله) علما بأن المخاطبين يعرفون وقت السكون ووقت الاكتساب (٧٦) .

فالمبرد يعتبر التشبيه معنى أدبيا وباب التشبيه المتصل بأبواب الكتاب ودرسه ، متصل بوجوده الدرس البلاغى . وقد رأيت أنه يحكف على تراثه العربى ولا يؤخر المبدعين من المحدثين كما رأيت أن الاصابة بشرط معيارى أقره الرواة . وقد اعتبر الإجماع ضروريا لِيَكْتَسِبَ الْحُكْمُ الْأَدَبِيَّ صِفَةً الموضوعية ورأيناه يعلل الاجماع بالتفسير والموازنة . والواضح أن دور دارس الأدب لا يُلْغَى دَوْرُ الجمهور .

وقد رأيت ذِكْرَهُ مصطلح التكرير ، وهو مبحث متصل بالإطناب من علم المعانى ، كما اتصل نصه بمبحث من علم البديع وهو اللف والنشر ويعرف أيضا بالطى والنشر .

قال الدكتور عبد القادر حسين : " أما حديث المبرد عن اللف والنشر فلعله أول حديث وصل إلينا ، فنحن لا نعرف عنه شيئا من قبل ، لا عند سيبويه ولا غير سيبويه ، حتى نهاية القرن الثالث الهجرى على يد المبرد ، وقد كان حديثه شافيا بحيث لم يضيف المتأخرون إلى جوهره شيئا مذكورا . والمبرد يعرض لللف والنشر حين يذكر قول عبيد الله بن عبد الله بن عقبة . [ما أحسن الحسنات فى آثار السيئات ، وأقبح السيئات فى آثار الحسنات] والعرب تلف الخبرين المختلفين ، ثم ترمى بتفسيرهما جملة ، بَقَّةٌ بَأَن السامِعَ يَرُدُّ إِلَى كُلِّ خَبَرِهِ .

وقال الله عز وجل (ومن رحمته جعل لكم الليل والنهار لتسكنوا فيه ولتبتغوا من فضله) علما بأن المخاطبين يعرفون وقت السكون ووقت الاكتساب (٧٧) .

واللف والنشر أو الطى والنشر مذكور فى المحسنات البديعية المعنوية وحديث المبرد عنه أوضح من حديث الخطيب القزوينى فى الإيضاح وابن حجة الحموى فى خزنة الأدب وقد استدل بشواهد المبرد وتعريفه ثم التمس بعد شواهد وتعريفه ما يضاف للدرس من التراث .

وهو ينظر إلى التشبيه من حيث دلالاته على ظاهرة الابتكار وإليه يرد مكانة الشاعر قال: ".... ومن ذلك (التشبيه المصيب) قول الآخر أحسبه توبة بن الحمير .

قال أبو الحسن : يقال إنه لمجنون بنى عامر ، وهو الصواب :
 كَانَ الْقَلْبُ لَيْلَةً قِيلَ يُغْدَى بَلَّيْلَى الْعَامِرِيَّةِ أَوْ يُرَاحُ
 قِطَاةً عَزَّهَا شَرَكُ فَبَاتَتْ تُعَالِجُهُ وَقَدْ عُلِقَ الْجَنَاحُ
 لَهَا فَرَحَانٍ وَقَدْ غَلَقَا بِوَجْهِ فَعُشُّهُمَا تُصَفِّقُهُ الرِّيَّاحُ
 فَلَا بِاللَّيْلِ نَالَتْ مَا تُرَجَّى وَلَا بِالصُّبْحِ كَانَ لَهَا بَرَّاحُ

ويروى تجاذبه فهذا غاية الاضطراب . وقد قال الشعراء قبله فلم يبلغوا هذا المقدار" (٧٨)

فانظر إلى حرصه على وظيفة الصورة أن تكون مصيبة في تصوير المعنى (لهفة المحب على محبوبه) وقد استقرأ ما قيل في هذا المعنى، وحكم للشاعر أنه فاق الشعراء الذين تناولوه وسبقهم ، وحكمه يتضمن أن الذوق الأدبي لا يتنافى مع الموضوعية وهي دراسة عناصر الإبداع الجميل في الصورة التمثيلية ، وهي عنده من البديع، ودراسته عن التشبيه في كتابه من هذا الجانب . وانظر إلى عبارته : (فلم يبلغوا هذا المقدار) ألا تدل على احتكام المبرد إلى معيار القيمة الجمالية الأخلاقية الذي سماه الجاحظ (إصابة المقدار)؟!

أما شواهد علم البديع بأبوابه المختلفة فمنتشرة في كتابه الكامل وتبدأ بحديث رسول الله صلى الله عليه وسلم الذي استهل كتابه به:

" قال رسول الله صلى الله عليه وسلم للأَنْصَارِ في كلام جرى : إنكم لتكثرُونَ عند الفزع وتلقون عند الطمع".

وخطبة أبي بكر الصديق في علته التي مات فيها ، ثم عهده ونصه :

" هذا ما عاهد به أبو بكر الصديق خليفة محمد رسول الله صلى الله عليه وسلم عند آخر عهده بالدنيا وأول عهده بالآخرة في الحال التي يؤمن فيها الكافر ويتقى فيها الفاجر أنى استعملت عليكم عمر بن الخطاب فإن برّ وعدل فذلك علمى به ، ورأى فيه وإن جار وبدل فلا علم لى بالغيب والخير أردت . ولكل امرئ ما اكتسب ، وسيعلم الذين ظلموا أى منقلب ينقلبون ."

ورسالة عمر بن الخطاب فى القضاء إلى أبى موسى الأشعرى ، وهى التى جمع فيها جمل الأحكام واختصرها بأجود الكلام . وجعل الناس بعده يتخذونها إماما ولا يجد محق عنها ولا ظالم عن حدودها محيصا .

وهى نصوص كما ترى - جمعت بين ١- خطر المضمون ، ٢- وقضيل صاحبه ، ٣- وسمو ما يدعو إليه ، ٤- وحاجة الناس إلى تعلمه وتمثله والاحتكام إليه ، ٥- والبديع الذى يزيد بها جاء فى موقعه دون تكلف ، لكل هذه الأسباب عكف دارسو البديع بعد المبرد على اختيارات المبرد فى الكامل واتخذوا منها شواهد على أبواب البديع المختلفة .

أما كتاب المبرد الذى يُعدُّ بحثا فى فقه اللغة وتمهيدا لدراسة البديع فهو (ما اتفق لفظه واختلف معناه من القرآن) (٧٩) قدم له المبرد بقوله : " هذه حروف ألفناها من كتاب الله عز وجل متفقة الألفاظ مختلفة المعانى متقاربة فى القول مختلفة فى الخبر على ما وجد فى كلام العرب ، لأن من كلامهم اختلاف اللفظين واختلاف المعنيين واختلاف اللفظين والمعنى واحد ، واتفاق اللفظين واختلاف المعنيين " .

فالكتاب كما يبدو من عنوانه ومقدمة مؤلفه ومحتواه يتناول بحثا كثيرة متصلة باللفظ المفرد من حيث دلالاته كالترادف. وشاهده الفروق الدقيقة بين الماء والمطر والغيث فى الاستعمال قال : " وقوله تعالى عند ذكر الغيث (وأنزل من السماء ماء فأخرج به من الثمرات رزقا لكم) البقرة ٢٢ . وقال : (ألم تر أن الله أنزل من السماء ماء فتصبح الأرض مخضرة) الحج ٦٣ .

(وأرسلنا السماء عليهم مدرارا) و(أنتم أنزلتموه) الآية ثم ذكر المطر فقال:
 (وأمطرنا عليهم حجارة من سجيل) و(أمطرنا عليهم فانظر...) الآية وقال (فأمطر
 علينا حجارة من السماء) فلم يذكر المطر إلا عذابا - فالإمطار إنزال ولو أريد به
 الغيث لصلح . وقد تصلح اللفظة لشئتين فتستعمل في أحدهما لأنها له كما للأخر
 فلا نقص في ذلك ولا تقصير ، ولو ذكرت في غيره مما هي له لكان ذلك محلها.
 قال جرير :

إِنَّا لَنَرُجُو إِذَا مَا الْغَيْثُ أَخْلَفَنَا مِنْ الْخَلِيفَةِ مَا يُرْجَى مِنَ الْمَطَرِ

يعنى به ذلك هو غيث وقال :

ظَعَنَ الْخَلِيطُ وَبَشَّرَتْ فِي إِثْرِهِمْ رِيحُ يَمَانِيَةٍ بِيَوْمٍ مَاطِرٍ

وقال :

يَرْجُونَ مِنْكَ إِذَا مَا الْغَيْثُ أَخْلَفَهُمْ سَجَلًا وَتُمْطِرُهُمْ مِنْ كَفِّكَ الدِّيمُ

وهذا كثير في كلامهم ، كما جاء في ذكر الغيث : (وأرسلنا من السماء ماء
 مباركا فأنبتنا به جنات) الآية . فلم يذكر الإنزال مخصوصا به الغيث دون غيره.
 ولكون له كما يكون لغيره ألا تراه تعالى لما ذكر العذاب فأجراه فيه فقال : (فأنزلنا
 على الذين ظلموا رجزا من السماء) فهذا ما ذكرنا أن لفظه مشترك فيه معنيان
 يختص به أحدهما في الموضع (٨٠)

*المبرد يرد على الجاحظ

=====

رَدَّ المبرد بهذا على صاحبه الجاحظ في حديثه عن الفصاحة الذي أورده في
 كتابه (البيان والتبيين) في شكل مناظرة قال : " حدثني أبو سعيد عبد الكريم بن
 روح ، فقال : قال أهل مكة لمحمد بن المناذر الشاعر : ليست لكم معاشر أهل
 البصرة لغة فصيحة إنما الفصاحة لنا أهل مكة " فقال ابن المناذر : أما ألفاظنا

الألفاظ للقرآن ، وأكثرها له موافقة فضعوا القرآن بعد هذا حيث شئتم (٨١) واحتج ابن المناذر لأهل البصرة بألفاظ : القُدُور ، والبيت ، والطلُع يستعملونها موافقة لما جاء في القرآن في حين يستعمل أهل مكة مرادفات يرى أنها أقل فصاحة منها هي : البُرْمَة والعُلْيَة ، والإِغْرِيض ؛ إذ لم يرد لها ذكر في القرآن الكريم .

وأعلن الجاحظ رأيه في القضية بأن استعمال الناس للألفاظ ليس - دائما - اختيارا منهم للأصلح : " فقد يستخف الناس ألفاظا ويستعملونها ، وغيرها أحقُّ بذلك منها . ألا ترى أن الله تبارك وتعالى لم يذكر الجوع إلا في موضع العقاب ، أو في موضع الفقر المُدِّعِ الظاهر - والناس لا يذكرون السَّعْبَ ويذكرون الجوع في حالة القدرة والسلامة كذلك ذَكَرَ المَطَرُ ، لأنك لا تجد القرآن يلفظ به إلا في موضع الانتقام . والعامة وأكثر الخاصة لا يَفْصِلُونَ بين ذِكْرِ المطر وبين ذكر الغَيْثِ . ولفظ القرآن الذي عليه نزل أنه إذا ذكر الأبصار لم يقل الأَسْمَاعَ . وإذا ذكر سَبْعَ سموات لم يقل الأَرْضَيْنِ . ألا تراه لم يجمع الأرض أرضين ، ولا السَّمْعَ أسماعا . والجاري على أفواه العامة غير ذلك ، لا يتفقدون من الألفاظ ما هو أَحَقُّ بالذكر وأَوْلَى بالاستعمال . والعامة ربما استخفت أَقْلُ اللغتين وأضعفها ، وتستعمل ما هو أقل في أصل اللغة استعمالا وتدع ما هو أظهر وأكثر ، ولذلك صرنا نجد البيت من الشعر قد سار ولم يسر ما هو أجود منه ، وكذلك المثل السائر (٨٢) .

صنع المبرد هذا الكتاب إذا معارضة لصاحبه الجاحظ في هذه القضية ، وقد اتفق مع صاحبه أن القرآن لم يذكر المطر إلا عذابا . وزاد قوله (ولو أريد به الغيث لصلح . وقد تصلح اللفظة لشينين فتستعمل في أحدهما لأنها له كما للآخر . فلا نقص في ذلك ولا تقصير ولو ذكرته في غيره مما هي له لكان ذلك محلها .) وزيادة المبرد هذه تحمل اختلافا بينهما في التصور اللغوي .

فالجاحظ يرى أن الاستعمال الأدبي للألفاظ ينبغي أن يكون المرجع فيه موافقة الألفاظ لاستعمال القرآن الكريم فالجوع للدلالة على العذاب ، والسغب للدلالة على خواء المعدة من غير عذاب ، والمطر للعذاب والغيث لما كان على قدر الحاجة . فهذا حق المعنى عنده أى حقيقته الذى فسر به قول الأعرابي لعامل الماء (حللت ركابي وخرقت ثيابي وضربت صحابي) ورأى أن استبدال لفظة من هذه الألفاظ بمرادف يغير المعنى .

والمبرد يجيز استبدال المترادفات ولا يعتبر ذلك نقصا ولا تقصيرا . وأورد لجرير بيتين هما قوله :

إنا لنرجو إذا ما الغيث أخلفنا .. من الخليفة ما يرجى من المطر

وقوله :

يرجون منك إذا ما الغيث أخلفهم .. سجلا وتمطرهم من كفك الديم

وقال تعقيبا فى شواهد : (وهذا كثير فى كلامهم) فالمبرد يرى أن استعمال القرآن للألفاظ ينبغي أن يكون مرشدا للأديب . لا أن يتخذ قيда تحد به حرية الأديب وهو ما يفهم ضمنا من عبارة الجاحظ . والمبرد يبيح للأديب التجوز الذى تبنى عليه وجوه البديع المختلفة (٨٣) .

ومادة البحث فى هذا الكتاب الذى تقل صفحاته عن الأربعين من القطع الصغير هى التى تتشكل منها وجوه البديع المختلفة بالسجع والجناس والمطابقة والتورية . وقد تحدث فيه عن وجهين من وجوه البديع ؛ هما المشاكلة والتحويل.

* المشاكلة:

=====

قال أبو العباس : " وقوله تعالى (فمن اعتدى عليكم فاعتدوا عليه) المعنى فاقتصوا يخرج اللفظ كلفظ ما قبله كتول العرب الجزاء بالجزاء ، والأول ليس بجزاء .

وتقول فَعَلْتُ مِثْلَ . مَا فَعَلَ بِي أَى اقْتَصَصْتُ مِنْهُ . والأول بدأ ظالما والمتكافئ إنما أخذ حَقَّهُ فالْفِعْلَانِ متساويان والمخرجان متباينان إذ كان الأول ظالما والثانى إنما أخذ حقه .

ومثله (وجزاء سيئة سيئة مثلها) والثانية ليست بسيئة تكتب على صاحبها ولكنها مثلها فى المكروه لأن بالثانى "يُقْتَصَّصُ..." (٨٤)

ونجده ينص على ضوابط للدرس كقوله : كُلُّ مَنْ آثَرَ أَنْ يَقُولَ مَا يَحْتَمِلُ
معنيين فَوَجَبَ عَلَيْهِ أَنْ يَضَعَ عَلَى مَا يَقْصِدُ لَهُ دليلاً، لأن الكلام وَضَعَ للفائدة
والبيان. (٨٥)

*التحويل:

=====

باب من البديع اخترعه المبرد ولم نجد أحدا من أصحاب البديع وافقه على هذه التسمية قال : " ومما فى القرآن يجئ مثله فى كلام العرب من التحويل ، كقوله : (وأتيناها من الكنوز ما إن مفاتحه لتتوء بالعصبة) القصص ٧٦ . وإنما العصبة تنوء بالمفاتيح ، ومن كلام العرب : (إن فلانة لتتوء بها عجيزتها) . ويقولون : (أدخلت القلنسوة فى رأسى) ، و(أدخلت الخف فى رجلى) وإنما يكون مثل هذا فيما لا يكون فيه لبس ، ولا وهم . "وقد سماه ابن فارس فى كتابه الصحابى "القلب". (٨٦)

*درس البديع فى الموازنة للأمدى :

=====

أدركت أن حديث الجاحظ عن البديع حكم أدبى فصل به فى الخصومة التى عايشها واتصلت بالشعراء المولدين الذين التمسوا التأنق فى صنعتهم ، وادعى بعضهم ، بل وادعى لهم أنصارهم أنهم أحدثوا فى الأدب العربى جديدا لم يعرفه من قبلهم .

وقد تصدى دارسو الأدب لتفنيد كثير من الدعاوى ، وأبطلوا من تلك الدعاوى الفجة . وأقاموا مكانها علم البديع على أصول ثابتة من الذوق الأدبى المدرب البصير بفقہ العربية واكتشفوا الحقائق البلاغية بالموازنة والتحليل والاستنتاج من الكتاب والسنة والشعر والخطابة والرسائل ، فدرس البديع شركة بين مثلث الأدب الذى حدثناك عنه : أديب ، يصنع أدبا ، لجمهوره . وإذا سألت وأين دور البلاغى فى المثلث ؟ فجوابنا التذكير بما سبق أن قررناه إن الموهبة الأدبية لها مظهران إبداعى وبلاغى ، والمظهران وجهان لعملة واحدة .

ونحن حريصون على أن نتقف بنفسك على نشأة علم البديع ومراحل نموه من خلال مثلث الأدب ، ونقتطف جزءا يسيرا من (باب احتجاج الخصمين) في كتاب (الموازنة بين الطائيتين للأمدى):

".... قال صاحب أبي تمام : فأبو تمام انفراد بمذهب اخترعه ، وصار فيه أولا وإماما متبوعا وشهرا به حتى قيل : هذا مذهب أبي تمام ، وطريقة أبي تمام. وسلك الناس نهجه ، واقتفوا أثره وهذه فضيلة عرى عن مثلها البحتري .

قال صاحب البحتري : ليس الأمر في اختراعه لهذا المذهب على ما وصفتم ولا هو بأول فيه ولا سابق إليه ، بل سلك في ذلك سبيل مسلم ، واحتذى حذوه وأفرط وأسرف وزال عن المنهج المعروف ، والسنة المألوفة .

وعلى أن مسلما أيضا غير مبدع لهذا المذهب ولا هو أول فيه ولكنه رأى هذه الأنواع التي وقع عليها اسم البديع ، وهي الاستعارة والطباق والتجنيس - منشورة متفرقة في أشعار المتقدمين ، فقصدّها وأكثر في شعره منها ، وهي في كتاب الله عز وجل موجودة قال الله تعالى (واشتعل الرأس شيبا) وقال تبارك وتعالى (وآية لهم الليل نسلخ منه النهار) وقال (واخفض لهما جناح الذل من الرحمة) فهذا من الاستعارة التي هي مجاز في القرآن .

فتتبع مسلم بن الوليد هذه الأنواع واعتمدها ووشح شعره بها ووضعها في موضعيها ثم لم يسلم مع ذلك من الطعن ، حتى قيل : إنه أول من أفسد الشعر . وروى ذلك أبو عبد الله محمد بن داود بن الجراح ، وقال : حدثني محمد بن قاسم بن مهروبة قال سمعت أبي يقول : أول من أفسد الشعر مسلم بن الوليد ثم اتبعه أبو تمام واستحسن مذهبه ، وأحب أن يجعل كل بيت في شعره غير خال من بعض هذه الأصناف ، فسلك طريقا وعرا ، واستكره الألفاظ والمعاني ، ففسد شعره وذهبت طلاوته ونشف ماؤه .

وحكى عبد الله بن المعتز في هذا الكتاب الذى لقبه بكتاب البديع أن بشارا وأبا نواس ومسلم بن الوليد ومن تَقِيلُهُمْ (٨٧) .. لم يسبقوا إلى هذا الفن ، ولكنه كَثُرَ في أشعارهم فَعُرِفَ في زَمَانِهِمْ . ثم إن الطائي تفرع فيه وأكثر منه وأحسن في بعض ذلك وأسَاء في بعض وتلك عقبة (٨٨) الإفراط وثمره الإسراف .

قال : وإنما كان الشاعر يقول في هذا الفن البيت والبيتين فى القصيدة ، وربما عَرَى من شعر أحدهم قصائد من غير أن يوجد فيها بيت واحد بديع ، وكان يُسْتَحْسَنُ ذلك منهم إذا أتى نادرا ، ويزداد حظوة بين الكلام المرسل .

وقد كان بعضهم يُشَبِّهُ الطائي في البديع بصالح بن عبد القدوس في الأمثال ويقول : لو أن صالحا نثر أمثاله في تضاعيف شعره ، وجعل بينها فصولا من أبياته ، لَسَبَقَ أَهْلَ زَمَانِهِ وغلب على ميدانه . فقال ابن المعتز : وهذا أعدل كلام سمعته .

قال صاحب البحرى : فقد سقط الآن احتجاجكم باختراع أبى تمام لهذا المذهب وسبقه إليه ، وصار استكثاره منه وإفراطه فيه من أعظم ذنوبه ، وأكبر عيوبه وحصل للبحرئى أنه ما فارق عمود الشعر وطريقته المعهودة ، مع ما نجد كثيرا في شعره من الاستعارة والتجنيس والمطابقة . وانفرد بحسن العبارة وحلاوة الألفاظ وصحة المعانى حتى وقع الإجماع على استحسان شعره واستجادته ، وروى شعره واستحسنه سائر الرواة على طبقاتهم واختلاف مذاهبهم ، فمن نَفَقَ على الناس جميعا أَوَّلَى بالفضيلة وأَحَقُّ بالتَّعْدِيمَةِ .

قال صاحب أبى تمام : إنما أعرض عن شعر أبى تمام من لم يفهمه لدقة معانيه وقصور علمه عنه ، وفهمته العلماء وأهل النفاذ فى علم الشعر ، وإذا عرفت هذه الطبقة فضله لم يضره طعن من طعن بعدها عليه .

قال صاحب البحرئى : فابن الأعرابى وأحمد بن يحيى الشيبانى - وقبلهما دُعِيل بن على الخَزْزَاعِى - قد كانوا علماء بالشعر وبكلام العرب ، وقد عرفت

مذاهبيهم في أبي تمام وإِرْدَالِهِمْ لشعره وَطَعْنِ دِعْبِلِ عليه ، وقوله : إن ثلث شعره محال ، وثلاثة مسروق ، وثلاثة صالح ...

وغير هؤلاء العلماء مِمَّنْ أسقط شعره كثيرٌ : منهم أبو سعيد الضرير ، وأبو العميتل الأعرابي صاحباً عبد الله بن طاهر القَيِّمَانِ بأمر خزانة الحكمة بخراسان وكانا من أعلم الناس بالشعر ، وكان عبد الله بن طاهر لا يسمع من شاعر إلا إذا امتحناه وعرض عليهما شعره ورضياه فقصدهما أبو تمام بقصيدته التي يمدح فيه عبدَ الله بن طاهر، وأولها :

هُنَّ عَوَادِي يُوسُفَ وَصَوَائِحُهِ فَعَزَمًا فَقَدِمَا أَدْرَكَ الثَّأَرَ طَالِبُهُ

فلما سمعا الابتداء أَعْرَضَا عنه ، وَأَسْقَطَا القصيدة ، حتى عاتبهُمَا أبو تمام وسألَهُمَا استتمام النظر فيها ، فلولا أَنَّهُمَا مَرَّا ببيتين مسروقين فيها الاستحسانهما فَعَرَضَا الْقَصِيدَةَ على عبدِ الله بن طاهر وأخذَا له الجائزة - لكان قد اقتضج وخابت سَفَرَتُهُ وخَسِرَتْ صَفْقَتُهُ .

ولما أوصلا له الجائزة قالَا له : لم لا تقول ما يُفهم ؟

فقال لهما : " ولم لا تفهما ما يقال ؟ " فكان هذا مما استُحْسِنَ مِنْ جَوَابِهِ. (٨٩)

عرض الأمدى الخصومة حول الشاعرين أبي تمام والبحترى ومذهب كل منهما الفنى فى شكل مناظرة ، وجو المناظرات عادة يشجع على المغالطات والدَّعَاوَى العَرِيضَةِ التى نشأت من تعصب كل فريق لشاعره الْمُفَضَّلِ .

فأصحاب أبي تمام يَرَوْنَ أن البحترى تَلَمَّذَ على أبي تمام ، وينكر هذا أصحاب البحترى وهم يعلمون أن إنكارهم يحتوى على مغالطات ، ويتطلب الفصل فى هذه القضية التعرف على المكان والزمان والمناسبة التى تم فيها أول لقاء بينهما ، ومن خبر هذه المناسبة نعرف أن أبا تمام كان أَسَنَّ من البحترى وأشهر وأنها صارا صديقين منذ تعارفا ، لذا لم يجد أصحاب البحترى بُدَاً من الرجوع عن دعواهم والإقرار بتأثر البحترى بأبى تمام .

لكنهم لا يبنون على هذا أن يكون الراوية أقل شأنًا من أستاذة الشاعر ،
فمجال النبوغ والابتكار في الشعر لا يستلزم هذا؛ لأنه قائم على الموهبة وهي
فضل يؤتيه الله مَنْ يشاء متى يشاء كيف يشاء . ودلوا على ذلك بأخذ كَثِيرٍ عن
جميل . وكَثِيرٍ عند أهل العلم بالشعر والرواية أشعرُ من جميل . وقياسا على هذا لا
يستوجب أخذُ البحتري عن أبي تمام تفضيل أبي تمام عليه .

ويقودهم هذا إلى تأويل قول البحتري عن أبي تمام : (جَيِّدُهُ خَيْرٌ مِنْ جَيِّدِي ،
وَرَدِيئِي خَيْرٌ مِنْ رَدِيئِهِ) وأصحاب البحتري يتشككون في صحة هذا الخبر ،
وَيَرَوْنَ أَنْ كَانَ صَحِيحًا فَهُوَ لِلْبَحْتَرِيِّ وَلَيْسَ عَلَيْهِ ، لأنه يَدُلُّ على أن شعر أبي
تمام شديد الاستواء ، والمستوى الشعر أَوْلَى بالتَّقدُّمِ من المُخْتَلَفِ الشعر ، وهذه
قيمة بلاغية غير مُخْتَلَفٍ عليها بين الفريقين .

وهنا ينص الأمدى على أن هذا الخبر الذي يرويهِ أصحاب البحتري ليس
مُؤَافِقًا لما يعرفه ، وأن ما يعرفه أقربُ إلى الصحة لأنه رواه عن صديق البحتري ،
ولأنه الخبر الذي يعرفه الشاميون ، الذين كان البحتري يعيش بينهم ، وهو : (سُئِلَ
الْبَحْتَرِيُّ نَفْسَهُ وَعَنْ أَبِي تَمَامٍ فَقَالَ كَانَ أَغْوَصَ عَلَى الْمَعَانِي مِنِّي ، وَأَنَا أَقْوَمُ
بِعَامُودِ الشَّعْرِ مِنْهُ) فقول البحتري يصور ما امتاز به كل من الشاعرين دون
إشارة من بعيد أو قريب إلى موضوع الاستواء والاختلاف .

من هنا نعرف أن الشاعرين كانا أعلم بالشعر من أنصارهما الذين كانوا فريقين
كل فريق يتعصب لصاحبه ، كما تدرك أن الشاعرين لم يكن بينهما من التحاسد
والتنافر ما يتصوره أنصارُهُما . وتدرك أن الدرس البلاغي كسب من هذه
المغاطات فلا يَصِحُّ إِلَّا الصَّحِيحُ ولا يبقى بعد التعصب إلا الفن البديعي الذي
يدل على مكانة صاحبه ويُجَمِّعُ الجمهور والدارسون على استجاذبه ويُفسِّرون
عناصر الابتكار الجميل .

وهذا ما تحقق في الكتاب حين وزن الأمدى بين الشاعرين في أعمالهما موازنة أقرب إلى الموضوعية قال الأمدى : " وأنا ابتدئُ بِذِكْرِ مَسَاوِي هذين الشاعرين لِأَخْتِمَ بِذِكْرِ محاسنهما وأذكر طرفا من سرقات أبي تمام وإحالتة وغلطه وساقط شعره ومساوي البحتري في أخذ ما أخذه من أبي تمام وغير ذلك من غلظه في بعض معانيه ، ثم أوزان من شعريهما بين قصيدة وقصيدة إذا اتفقتا في الوزن والقافية وإعراب القافية ، ثم بين معنى ومعنى فان محاسنهما تظهر في تضاعيف ذلك وتكشف ، ثم أذكر ما انفرد به كل واحد منهما فَجَوَّدَ مِنْهُ معنى سَلَكَهُ ولم يسلكه صاحبه . وَأَفْرَدُ بابا لِمَا وَقَعَ في شعريهما من التشبيه وبابا للأمثال أَخْتِمُ بهما الرسالة " . (٩٠)

فالموضوعية في دراسة النص المشتملة على التحليل المبيِّن ما في النص من جمال ، والموازنة بين صاحب النص وغيره من الأدباء الذين عبروا عن نفس المعنى ، وإصدار الحكم بالقيمة وتعليل الحكم والتدليل على صحته بإيراد الشواهد التي تؤيد هذا الحكم الأدبي . والغاية التي يسعى إليها الأديب ويطرب لها ذارسُ الأدب هما ذكر ما انفرد به كل واحد ممن قامت الموازنة بين عمليهما فَجَوَّدَهُ من معنى سلكه صاحبه - هذه الموضوعية أدت إليها الدعاوى العريضة في باب احتجاج الخصمين في كتاب الموازنة للأمدى ، لأن إبطال الحكم القائم على الهوى يَتِمُّ بتقديم البديل الصحيح .

فدراسة الأدب سواء سميت نقدا أو بلاغة أو بديعا أو بيانا قامت على هذه القاعدة (قِيَمَةُ كُلِّ امْرِئٍ مَا يُحْسِنُ) وتفسرُ هذا القول في دراسة الأدب أن المبتكر أي البديع الذي تَنَقَّلَ مَلِكِيَّتُهُ مِنْ مُنْشِئِهِ إِلَى مُسْتَعْمِلِهِ هو الذي يَخْلُقُ، لأنه يُجَدِّدُ حَيَاةَ اللُّغَةِ العربية .

وقد وَجَدَتْ في نص الأمدى أن مثلث الأدب وَدَرَسَهُ أجمع على أن البديع مُشْتَمِلٌ على الاستعارة والتشبيه والتجنيس والمطابقة أي أنهم خلطوا بين المجاز

والبديع ولم يأخذوا بتنبيه الجاحظ إلى أن الصورة البيانية ليست من البديع وإنما هي من المجاز ولم يأخذوا بتنبيه عبد القاهر الجرجاني في أسرار البلاغة (٩١). إلى ما سبق أن نبه إليه لجاحظ . بل لقد وقفنا على اعتبار الجاحظ الصورة التمثيلية من المعانى الشعرية البديعة .

معنى هذا أن تصور البديع عند منشئيه ومتذوقيه ودارسيه غيرُه عند المُتَظَرِّين له من كبار البلاغيين، ومعنى هذا أيضا أن دلالة البديع صارت صالحة لدراسة الأدب عامة .

ووقفتُ منْ نَصِّ الأمدى أيضا على تصويب الدارسين حَمَاسَ الأنصار ومؤداه أن الشاعرَ المُفَضَّلَ هو الذى انفرد بمذهب اخترعه وصار فيه أولا وإماما متبوعا.

والحقيقة التى يرهن عليها دارسو البديع أن البديع فن عربى خالص فى عروبتِه متصل بصنعة الشعر موجود فى الأشعار من قبل الإسلام وامتد إلى العصر العباسى وأنه من أساليب القرآن الكريم والسنة ، وأنه لا ينبغى للشاعر أن يُسْرِفَ فيه فالجمال ليس من صفاته الابدال .

وقد رأيتُ أن دَارِسِي الأدب فَصَلُّوا بين الفريقين الْمُتَعَصِّبِينَ لأبى تمام والبحترى بالاحتكام إلى مَعْيَارِ الْقِيَمَةِ وهو الاعتدال فى البديع فالإسرافُ مَعِيبٌ، والمُسْرِفُ فى البديع يَصْرِفُ عنه الجمهور الذى أَحَبَّهُ ، ومثلوا أبا تمام فى إسرافه فى البديع بإسراف صالح بن عبد القدوس فى أمثاله التى صرقت الناس عن شعره .

والقضية التى طرحها دارسو البديع أن الشاعر ينبغى عليه أن يتعرف باستمرار على مبلغ استيعاب جمهوره لتجديده ، وأن يُعَدِّلَ فى تجديده إذا وجد قُتُورًا من جمهوره فى استيعابه . أما الرواة الذين تَحَجَّرَتْ أذواقهم على لُؤْنِ قديم لا يتجاوزونه إلى غيره فلا يَدْخُلُهُمُ الشَّاعِرُ فى حسابِهِ وأبلغُ تعبيرٍ وأوجزُهُ فى

القضية هو هذا الحوار الطريف بين أبي تمام وصاحبيه أبا العميثل الأعرابي وأبي سعيد الضرير :

قالا- "لَمْ لَا تَقُولُ مَا يُفْهَمُ؟!"

فقال - وأنتما لم لا تفهَمانِ ما يُقالُ ؟" (٩٢)

الفصل الثامن

فلسفة الابداع

فلسفة الابداع

كنا نقتصر فى استكشاف ظاهرة الإبداع على علم النفس الفردى ، وسيكولوجية التعلم ، وإسهامات الدارسين للأدب من الوجهة النفسية بدءا بمحمد خلف الله أحمد ، وأمين الخولى ومدرسته ، ومصطفى سويف ومدرسته ، إلى أن نبهتنا دراسة الأستاذ الدكتور عزت قرنى إلى وجوب أن نتجاوز الدراسة النفسية لمشكلة الابداع ، وأن نربط الإبداع فى الأدب بالإبداع عامة وأن نربط كل ذلك بشخصيتنا المصرية وانتماءاتها إلى العروبة والإسلام .

لقد صحبنا الأستاذ الدكتور عزت قرنى عاما فى جامعة صنعاء ولمسنا حرصه على عقد مناظرات وندوات مع أساتذة الجامعة فى شتى فروع المعرفة حول هذه القضية ، ولمسنا ما تمتع به من بَصَرٍ وَبَصِيرَةٍ فى مقاله القيم المنشور فى مجلة فصول ؛ لذا رأينا أن نعرض من مقاله ما يتصل بدرس البديع وأن ندله على أمور غابت عن مقاله ، قال : (٩٣) " إن ظاهرة الإبداع أهمُّ وأجلُّ من أن تُتركَّ للدراسة الحرفيَّة السلوكية وَحْدَهَا ، برغم إسهامات السيكلوجيين فى هذا الميدان ، بقيادة الأستاذ الدكتور مصطفى سويف . ذلك أن الإبداع يَخُصُّ فى الصميم كُلَّ الانتاج الثقافى ، بل كُلَّ النشاطِ الانسانى بِعَامَّةٍ ، وهوى الواقع الهدفُ الصريحُ أو الضمنى وراء انتاج الفلاسفة أو الفنانين أو العلماء أو الكتاب على تنوع ميادينهم . ولهذا فإننا لا نتردد هاهنا فى وضع بعض التحديدات ، والاشارة إلى بعض العناصر التى نعدّها جوهرية فى ظاهرة الإبداع . إن الإبداعَ رُؤْيَةً فى شَكْلِهِ الإدْرِاكى ، وهو مُبَادَرَةٌ فى شَكْلِهِ النَّشَاطِىِّ أو الفِعْلِىِّ أو العَمَلِىِّ

وَجَوْهَرُهُ مِنْ هَذِهِ النَّاحِيَةِ أَوْ تِلْكَ أَنَّهُ تَجْدِيدٌ ، فَيُمْكِنُ أَنْ نَقُولَ إِنَّ: الْإِبْدَاعَ رُؤْيَا وَمُبَادَرَةً وَتَجْدِيدًا.

الإبداع رؤيٌّ بمعنيين أحدهما عام ، والآخر أضيق . فالإبداع رؤيٌّ من حيث هو إدراك وهذا هو المعنى العام ، ولكنه على الأخص إدراك نافذ ، وهذا هو المعنى الضيق للرؤية الإبداعية .

ومن حيث هو إدراك فإنه فى المحل الأول إدراك لِكُلِّ ، أى إدراك كُلِّىٍّ لموقف ما ، أى ما كان المجال . ويعنى هذا - أول ما يعنى - أن تكون هناك سيطرة على تفصيلات الموقف مع بروز الكل فى الوقت نفسه . ويكون الكل المقصود هنا هو (كل العلاقات) أى العلاقات بما هى مجموع مُتَسِقٍ يُكُونُ كُلاً . وهو يعنى - ثانى ما يعنى - أن فَعَلَ الإبداع يُوَصِّفُهُ رُؤْيَا يَتَقَدَّمُ عَلَى هَيْئَةِ اعَادَةِ تَنْظِيمِ لعناصر الموقف ، فلا يكفى إدراك الموقف والسيطرة على تفصيلاته وإدماجها فى كل ؛ فالأهم من ذلك هو تَعَدَّى القَانَمِ وإعادةُ تَنْظِيمِ العَنَاصِرِ وهو ما يكون أبرز سِمَاتِ الإبداع على الإطلاق .

بعبارة أخرى إن جَوْهَرَ فَعَلَ الإبداع هو إعادة تكوين الواقع ، وهو ما ينتهى إلى تغيير النظرة للكون ، على أى معنى تفهم به كلمة (الكون) هذه .

قلنا إن الإبداع رؤيٌّ بمعنى الإدراك النافذ ، وربما كان أول ملامح هذا النفاذ هو ما يمكن أن نسميه الشعور بالبراءة ؛ أى كَأَنَّ الْمُبْدِعَ يَدْرِكُ الْمَوْقِفَ الْقَدِيمَ لأول مرة ليرفضه ، ويدركه بعد إعادة تنظيمه من جديد ليكون أول المدركين له ، كأنه لم تَكُنْ لَهُ بِهِ مِنْ قَبْلُ خِبْرَةٌ . ومن هنا يأتى معنى "البراءة" . ويتصل بهذا الشعور بالبراءة الشعور بالطازجية " ، أى ببطانة شعورية مصاحبة لفعل الإدراك الجديد ، تقوم على الوعى بالجدّة ، وبأن هذا الإدراك ، إن لم يسبقه مثيل ، " طازج " نَضْرُ . ولا نملك هنا غير التشبيهات .

إن الإدراك النافذ يعنى الرؤية " الجوهرية " للموقف ، أى إدراكه فى جوهره ، بمعنى علاقاته وخصوصيته ومغزاه معا ، فالإبداع ليس مجرد إدراك جديد ، أى مختلف النفاذ ، لأنه إدراك للمنطق الذى يحكم الظاهرة أو الموقف . إن الإبداع بصيرة نافذة سلّبا وإيجابا : السلب لأنها تحكم على الموقف القائم بالترك ، وهو ما يعنى الإدانة ، والإيجاب لأنها تهىء للمستقبل ممثلا فى موقف جديد .. إن الإبداع الفلسفى الحق لابد أن يحكم على التراث والموقف القائم وأن يقومهما من جهة ، ليهجر هذا على نحو ما من الهجر ، وليتعدى ذلك بالضرورة ، وليتجه فى نصارة النظرة إلى تصور نظام جديد من الأفكار . ونحن نستعمل كلمة نظام هنا فى أعم معانيها وأكثرها أساسية .

إن الإبداع هو فعلٌ شَخْصِيٌّ دائما ، أى يقوم به شخص بالضرورة .. هو فى ميادين الإبداع ذات الطابع الاجتماعى بالضرورة ، من مثل الإبداع الفلسفى والدينى والسياسى وما شابه ذلك ، يصبح أقرب ما يكون إلى الشخص العام ، أى الفرد الذى لا يعبر عن نفسه الخاصة بقدر ما يعبر عن روح الجماعة التى ينتمى إليها .

وسنؤكد من بعد أن الإطار الضرورى للإبداع الفلسفى المصرى ينبغى أن يكون الوطنىة .

عنوان المقال (الإبداع الفلسفى وشروطه . نظرة إلى المحاولات واستشراف للمستقبل) وهو فى فلسفة العلوم ، ويقع فى اثنتين وثلاثين عامودا من مجلة فصول . ويحتوى على ثمانين فقرة ، وهو دراسة تمهيدية لإبداع فلسفة مصرية ، وحصيلة مناظرات وندوات مع أساتذة متخصصين فى علوم كثيرة إنسانية وتجريبية حول هذه القضية .

مفهوم الفلسفة عند الباحث قريب من مفهوم الأدب ، ووظيفتها قريبة من وظيفة الشعر ، قال : " إن الفلسفة فى النهاية إن هى إلا (اقتراح) برؤية ، ولذلك فليس لمنهجها (ضرورة) المناهج العلمية المعروفة ، ولا هى بحاجة إلى ذلك .

ويمكن القول إنَّ البَشَرَ فى كل عصر من العصور يتوزعون على عدد من الفلسفات ، بحسب ما يجدونه فى هذه أو تلك وشائج القرْبَى مع أفكارها الخاصة ، ويكون فَضْلُ الفلسفة أنها تُصَرِّحُ وتُفَصِّلُ ، فى حين أن اتجاهاتهم هم تكون أقرب إلى الضمنى وإلى الإجمال . وعلى هذا فلا مجال للحديث عن الفلسفة من حيث هى (علم) ولا مجال للحديث عن (الموضوعية) أو ما شابهة .. وإنما منطلق الفلسفة بما هى تخصص هو الأنا الجَمْعَى . ومرة أخرى يبدو لنا الفيلسوف قائدا بأدل ما يفهم به هذا الإصلاح .

إن هذا التعريف يُشْعِرُنَا أننا بازاء فيلسوف مؤمن بالله وملائكته وكتبه ورسله ينتمى إلى مدرسة الفلسفة الأخلاقية التى يستشعر الفيلسوف فيها دورهُ الرِّيَادَى فى قيادة المجتمع لأنه مُدْرِكٌ أن دورهُ احترامُ مؤسسات المجتمع والإسهامُ فى تَطَوُّرِ قِيَمِهِ ، لا الثورة عليها .

وهو دور مقابل لدور الفلاسفة الملحدِين الذين فهموا الفلسفة أنها المُقَابِلُ للدين والوَرِيتُ له فى المجتمع ، وأن دَوْرَهُمُ الاجتماعى متمثل فى الثورة على قيم المجتمع ومؤسساته .

ونَذَكِّرُ بحدِيثِنَا فى (المدخل إلى الأدب العربى ودراسته) عن التتويريين أصحاب التغريب الذين تصدر دراستهم للأدب عن مقولة الناقد الانجليزى فى القرن الماضى (ماثيو أرنولد) : " إن الشعر دين المستقبل " ، أى شريعة أبى نواس .. وقد قبلنا بين أدبين ، أدب صحيح تتسق فيه العروبة مع الإسلام ويعبر الأديب عن قَوْمِهِ وموقفه رِيَادَى فيهم . وأدب جاهلى سميناه أدب العِوَج والأدب التتويرى يَسْوَدُ فيه الأديبُ قِيَمَ الأجانب على قِيَمِ قَوْمِهِ ، ويستثير فى جمهوره الغرائز

والشعوات ، ويتخذ إلهه هواه ويحاد الله ورسوله . ورأينا أن درس الأدب درسان ، لكل أدب منهما دراسته التى تسايره فى اتجاهه ولا بد أن تسمى نقدا فى هذه الحالة .

وهذا بالضبط ما سجَّله الدكتور عزَّت قرنى فى الفقرة (٣٧) ، قال : " يمكن أن نوجز وصف الوضع الفلسفى المصرى القائم بكلمة واحدة . وليس هذا بتعبير أدبى أو انفعالى . وإنما هو وَصْفٌ موضوعى دقيق ؛ لأن له مضمونا محددا يتمثل فى شيئين : عدم تحديد الهوية المصرية ، وعدم معرفة الأهداف العامة للمجتمع ، وما ينتج عن ذلك من افتقاد خطة عملية للتحرك القومى ...

وإذا كان هذا المضمون هو الأساس العام للضياع الفلسفى ، فإن لذلك الضياع مظاهر محددة . هذه أهمها :

أولا - الضياع فى الغرب : يقوم الجهد الفلسفى المصرى ، بخاصة منذ انتظامه مع انشاء قسم للفلسفة فى الجامعة المصرية ، فى بحر لاشاطئ له ولا قرار ، فالغرق فيه مضمون منذ اللحظة الأولى . ذلك هو بحر الوهم العظيم المسمى (وَأَحْدِيَّةُ الْحَضَارَةِ) الذى بَشَّرَ به (فيلسوف) حركة (الأعيان أصحاب المصالح الحقيقية فى مصر) أحمد لطفى السيد ، حين قال حرقيا: "إن الأوربيين هم أساتذتنا، وعلينا أن نتعلمز عليهم" .

إن وَأَحْدِيَّةُ الْحَضَارَةِ وَهَمٌ عَظِيمٌ ، بل هو الوَهْمُ الأعْظَمُ ، لأن الحضارة ليست واحدة ، وليس هناك عصر واحد ، لأن العصر لا يكون إلا فى إطار الثقافة، والثقافة لا يمكن أن تنقل مهما ظن السذج .. أن التاريخ خط متصل ينتظمه سلك واحد . وهم بذلك يبيعون بضاعة السيطرة الغربية على أدق المعانى...

ثانيا - الضياع فى التراث : وهو يقابل الشكل الأول من أشكال الضياع ، وربما جاء ردا عليه .. فإن دعاوى " تجديد التراث " واكتشاف مذاهب " معاصرة

"غريبة"! فى نصوص من التراث . وإعادة التفسير العصرى المزعوم للمفلسفة الإسلاميين وغيرهم ، وكأن ابن رشد مثلا أو متكلمة المعتزلة يتكلمون بلغتنا ، كما يظن بعض السذج من متوسطى الذكاء . كل ذلك زَيْفٌ وَجَهْدٌ عَقِيمٌ ، يَقُودُهُ إِمَّا جَهْلٌ مُقِيمٌ أَوْ مَكْرٌ عَظِيمٌ .

لقد تكلمنا عن المكر العظيم الذى صدر عنه تصوير الجاهلية أنها إطار زمنى وليست مضمونا فكريا ، وعن فساد للنهج التاريخى الذى كان بمثابة أسوار عالية تحجب الرؤية عن أعين الباحثين ، وعن دور أحمد لطفى السيد التغريبي المتستر وراء مصطلح التنوير فى الجامعة المصرية .

نلتقى إذن مع الأستاذ الدكتور عزت قرنى فى أن تفسير ظاهرة الإبداع من خلال بحوث علم النفس مكسب ينبغى ألا نفرط فيه ، ولكننا بحاجة إلى أن نتجاوزه .

ونرى أن تفسيره الفلسفى ظاهرة الإبداع تفسيرٌ قَيِّمٌ وهو قريب من تفسير كولردج للخيال ومتصل بتفسير وجوه البديع العربى ولكن بلغة فلسفية .

ونتفق معه فى أن الإطار الضرورى للإبداع ينبغى أن يكون الوطنية وهذا ما نادى به الجاحظ فى رسالته (الحنين إلى الأوطان) فقد أعلن أن الوطنية أساس عملية الإبداع عند كل الشعوب فى شتى المعارف وبخاصة الأدب . والرمز فى شخصية المرأة يكتف فيه الأدباء عادة مفهوم الوطنية مثل شخصية (زينب) فى رواية زينب للدكتور محمد حسين هيكل ، وشخصية (سنية) فى عودة الروح للحكيم ، وشخصية (أمينة) فى ثلاثية نجيب محفوظ ، وشخصية (فؤادة) فى شيء من الخوف لثروت أباطة ، وشخصية (فاطمة) فى (فتاة مدبرة) الزيد مطيع دماج .

وإذا استرحنا إلى أن مفهوم الفلسفة عند الباحث قريب من مفهوم الشعر وأن

دور الفيلسوف قريب من دور الشاعر فلماذا لا نبحث عن الفكر الفلسفى المصرى فى إبداعات كبار الأدباء المصريين أمثال د. محمد حسين هيكل وتوفيق الحكيم

وأحمد شوقي وعند دارسى الأدب وبخاصة أمين الخولى ومدرسة الأمناء . وبخاصة أنه صاحب الدعوة إلى دراسة الأدب المصرى وتطبيقها على الأدب العربى الإسلامى مع الدعوة إلى تحرير الدراسة الأدبية من رق التقسيم الزمانى الذى نقله بعض رواد النهضة عن الغربيين (٩٤) ، وصاحب مناهج تجديد (٩٥) الذى يعتبر عملاقا قياديا لإبداعات المبدعين . ودراستى توفيق الحكيم (فن الأدب) و (التعادلية) . هذا ما أحببنا أن نشير به على الدكتور عزت قرنى : استكثفَ الفلسفةَ المصريَّةَ فى الإبداع عند كبار أدبائنا مثل أحمد شوقي، ود. محمد حسين هيكل، وعباس محمود العقاد، وتوفيق الحكيم، ويحيى حقى، ونجيب محفوظ، وثروت أباظة .

وهذا يقودنا إلى أن دراسة البديع ينبغى أن تُربطَ بشخصية المُبدِعين وبيناتهم وبسياق الإبداعات فى العلوم وصلتها بالإبداع الفنى .

لقد أدرك الأستاذ أمين الخولى هذه الحقائق ودعا إليها فى محاضرة عامة ألقاها بقاعة محاضرات الجمعية الجغرافية فى ١٩٣٤/٣/٧ عنوانها (مصر فى تاريخ البلاغة) (٩٦).

هوامش الباب الأول

- (١) المفردات فى غريب القرآن للراغب الأصفهاني (ب د ع)
- (٢) من مقال الدكتور طه الحاجرى عن الأمدى وكتابه الموازنة نشر بالجامعة الليبية ١٩٥٨.
- (٣) انظر (ثلاث رسائل فى اعجاز القرآن) تحقيق محمد خلف الله أحمد ومحمد زغلول سلام ط ٢ - دار المعارف بمصر . وإعجاز القرآن للباقلانى تحقيق السيد أحمد صقر ط ٤ - دار المعارف بمصر .
- (٤) الايضاح مختصر تلخيص المفتاح ط التجارية بدون تاريخ ص ٢٤٣ .
- (٥) المفردات للراغب الأصفهاني (ب ل غ) .
- (٦) البيان والتبيين للجاحظ تحقيق عبد السلام هارون ط الخانجي بمصر ١٩٦١-٥٥/٤ .
- (٧) المصدر السابق ٥١/١ .
- (٨) الفهرست لابن النديم ط الاستقامة بدون تاريخ القاهرة ص ١٨١ .
- (٩) الأغاني لأبى الفرج الأصبهاني ط التقدم ٥/١٢ .
- (١٠) الوزراء والكتاب للجيشيارى ط القاهرة ١٩٣٨ ص ٢٣٣ .
- (١١) رسائل الجاحظ تحقيق عبد السلام هارون ط الخانجي بمصر ١٩٦٤ (فصل ما بين العداوة والحسد) ٣٥١/١ .
- (١٢) البيان والتبيين للجاحظ ١٢٠/١ .
- (١٣) المصدر السابق ٣٥٣/٣ - ٣٥٤ .
- (١٤) الالتفات : انصراف المتكلم عن الإخبار إلى المخاطبة ، أو الانصراف من المتكلم إلى المخاطبة أو عن المتكلم إلى الإخبار ، مأخوذ من التفات الانسان من يمينه إلى شماله ومن شماله إلى يمينه ، وفائدته العامة أن المتكلم إذا انتقل بكلامه

من أسلوب إلى أسلوب كان ذلك أدخل في القلوب عند السامع وأحسن لنشاطه ودافعا لإصغائه . سَمَاهُ قَوْمُ الاعتراض ، وسماه آخرون الاستدراك . منه قوله تعالى (حتى إذا كنتم في الفلك وجرين بهم بريح طيبة) ومن التفات جرير :

أَتَتَسَى إِذْ تُودِّعُنَا سُلَيْمَى يَعُودُ بِسَامَةٍ ، سَقَى الْبَشَامُ !

ومن التفات النابغة :

أَلَا زَعَمْتَ بَنُو عَبْسٍ بِأَنِّي - أَلَا كَذَبُوا - كَبِيرُ السَّنِّ قَانِي

(١٥) حاد عنه يَحِيدُ وَحِيدَانًا وَمَحِيدًا وَحِيدَةً : مال - المحيط ، وللحيدة صور عديدة تتصل كلها بالحوار أشار إليها صاحب المحيط بقوله : "والحيدة . " ولها أسماء عدة في الدرس البديعي منها القول بالموجب ، وأسلوب الحكيم والاستدراك وله صورة عديدة . وقد عرف ابن أبي الأصبع المصري الحيدة في كتابه بديع القرآن بقوله : "باب الحيدة والانتقال : وهو أن يجيب المسؤول بجواب لا يصلح أن يكون جوابا عما سئل عنه ، أو ينتقل المستدل إلى استدلال غير الذي كان أخذًا فيه ، وإنما يكون هذا بلاغة إذا أتى به المستدل بعد معارضته بما يدل على أن المعارض لم يفهم وجه استدلاله فينتقل عنه إلى استدلال يقرب من فهم الخصم يكون فيه قطعه عن المعارضة . " بديع القرآن لابن أبي الأصبع تحقيق د. حفنى شرف ط ٢ دار النهضة مصر ص ٢٨٠ .

الخلاصة إن البديع يعنى بالحوار وصوره الفنية وإفحام العنابي عروسه الباهلية وصرفها عما أرادت من الحيدة . وتستطيع أن تتلمس صور الحيدة في الحوار بين بلال بن رباح مؤذن الرسول (عليه الصلاة والسلام) وبين شاب سأل - وقد رآه أنثيا من ناحية الحلبه وقت سباق الخيل : من سبق؟ فقال بلال : سبق المقربون فقال الشاب : إنما أسألك عن الخيل فقال بلال : وأنا أجيبك عن الخير . كما تتلمس صور الحيدة في نقائض جرير والفرزدق ، وفي مشاهد عديدة من مسرحية السلطان الحائر لتوفيق الحكيم .

- (١٦) البيان والتبيين للجاحظ ٣٢١/١ .
- (١٧) الحيوان للجاحظ تحقيق عبد السلام هارون ط-١-١٩٣٨ الحلبي بمصر ٥٥٠ : ١٣٠/٣ .
- (١٨) نفس المصدر ١٢٧/٣ .
- (١٩) نفس المصدر ١٣٠/٣ .
- (٢٠) قانون البلاغة في نقد النثر والشعر لأبى طاهر محمد بن حيدر البغدادي تحقيق د . محسن عياض عجيل ط-١ مؤسسة الرسالة بيروت ١٩٨١ ص ٨١ وما بعدها .
- (٢١) سويد بن كراع العكلي : شاعر فارس مقدم ، كان زعيم عكل زمن بنى أمية توفي سنة ١٠٥ هـ . وهذه الإشارة وثلاث إشارات تتلوها ننقلها عن المحقق د.محسن عياض عجيل .
- (٢٢) حارثة بن بدر التميمي الغداني : تابعي بصرى ، شارك في محاربة الخوارج زمن الأمويين ، توفي سنة ٦٤ هـ .
- (٢٣) هو عدى بن زيد بن مالك . كان شاعر مقدما عند بنى أمية .
- (٢٤) هو عمرو بن المنذر الملك . وهند أمه ، قتله عمرو بن كلثوم .
- (٢٥) البيان والتبيين للجاحظ ٥٥/٤ .
- (٢٦) البلاغة تطور وتاريخ للدكتور شوقي ضيف ط دار المعارف بمصر ١٩٦٥ ص ٥٦ .
- (٢٧) الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز تأليف يحيى بن حمزة العلوى ط المقتطف بمصر ١٩١٤ - ٢١٠/٣ ، ٣٤٧ .
- (٢٨) مثل ذكره أبو الفضل أحمد بن محمد النيسابورى فى أمثال المولدين . ولم يذكر مضرب المثل ، وواضح من كلام يحيى بن حمزة العلوى أنه يضرب فى

بَعْدُ الغاية . مجمع الأمثال للميداني ط دار القلم بيروت ٢٥٧/٢ والأمثال من البديع .

(٢٩) الطراز ... يحيى بن حمزه العلوي ٣/٣٤٧ - ٣٤٩ .

(٣٠) أسرار البلاغة لعبد القاهر الجرجاني ط الاستقامة بالقاهرة ص ٤٣٨ وما بعدها

(٣١) البديع لابن المعتز ط الحلبي بمصر سنة ١٩٤٥ ص ١٠٦ .

(٣٢) المصدر السابق ص ٥٥ .

(٣٣) المصدر السابق ص ٧٤ .

(٣٤) البيان والتبيين للجاحظ ١/٢٦٨ .

(٣٥) البديع لابن المعتز (دراسة وتحليل) بقلم د. عبد المنعم خفاجي ص ٩-١٠ .

(٣٦) البيان والتبيين للجاحظ ١/٢٨٤، ٢٨٧ وما بعدها وأيضاً ١٠١/٢ .

(٣٧) البديع لابن المعتز تحقيق د. خفاجي ص ٩ ، ص ١٠١ هامش رقم (١) .

(٣٨) التعريفات لعلى بن محمد بن الشريف الجرجاني ط مكتبة لبنان - بيروت

سنة ١٩٦٩ ص ٢٢٠ . ولم يزد أبو هلال العسكري في الصناعتين شيئاً ذا بال .

وأورد شواهد ابن المعتز دون تفصيل للمذهب الكلامي . انظر الصناعتين لأبي

هلال العسكري ط ٢-صبيح بمصر ص ٢٩٨-٢٩٩ .

(٣٩) البلاغة تطور وتاريخ د. شوقي ضيف - دار المعارف بمصر ص ٥٧ .

(٤٠) الحيوان للجاحظ ١/٢١٠ - ٢١١ .

(٤١) النقد الأدبي الحديث د. محمد غنيمي هلال ط ٣-الشعب ١٩٦٣ ص ١١٢ وما

بعدها .

(٤٢) الرسالة للإمام محمد بن إدريس الشافعي تحقيق أحمد محمد شاكر ص ٥٦٢ .

(٤٣) الحيوان للجاحظ تحقيق عبد السلام هارون ١/٢٠٠ .

(٤٤) المصدر السابق ١/٢٠٦ - ٢٠٧ .

(٤٥) انظر آراء الجاحظ البلاغية د. أحمد فُشَل ج ١ - ط ١ - ٩٧٩م من ص ١٠٣ إلى ص ١٢٨.

(٤٦) بديع القرآن لابن أبي الإصبع المصري تحقيق د. حفنى شرف ط ٢ - نهضة مصر ص ٣٧ وما بعدها

(٤٧) الحيوان للجاحظ ١٢/١

(٤٨) البديع لابن المعتر ص ٢٠٥ - ٢٠٦

(٤٩) كتاب الصناعتين الكتابة والشعر من تصنيف أبي هلال الحسن بن عبد الله بن سهل العسكري ط ١ - الخانجي بمصر سنة ١٣٢٠ هـ ص ٢٠٤ ، ٢٠٥ .

(٥٠) انظر (البلاغة تطور وتاريخ) للدكتور شوقي ضيف ط دار المعارف بمصر ص ١٤٠-١٤٣ .

(٥١) تجدافى البيان والتبيين للجاحظ تحقيق الاستاذ / عبد السلام هارون ط الخانجي بمصر ١٩٦٠ ج ٣ ض ٤٩ .

النص على تعدد مظاهر الموهبة الادبية عند بشار ، فقد عده الجاحظ من خطباء الأمصار وشعرائهم والمولدين منهم وقال عنه : " وكان شاعرا راجزا ، وسجاعا خطيبا ، وصاحب منثور ومزدوج ، وله رسائل معروفة " . وتجد نص المناقضة بين بشار وعقبة بن ربيعة ، قال :- " وانشد ربيعة عقبة بن سلم رجلا يمتدحه به ، وبشار حاضر ، فأظهر بشار استحسان الارجوزة ، فقال له عقبة بن ربيعة : هذا طراز يا أبا معاذ لا تحسنه . فقال بشار :- ألمثلنى يقال هذا الكلام ، أنا والله أرجز منك ومن أبيك ومن جدك . ثم غدا على عقبة بن سلم بأرجوزته التى أولها :
يا طلل الحى بذات الصمد بالله خبر كيف كنت بعدى "

(٥٢) الجادة من الطريق : التى بها جُدد والجُدة : الطريقة ، والجُدد والجُدة (شاطيء النهر وساحل البحر المعروف أمام مكة) . والجُدد فى قوله تعالى : (ومن الجبال

جُدَّدَ بِيضٌ وَحُمْرٌ مُخْتَلِفٌ أَلْوَانُهَا) فاطر ٢٧. هى الطرائق التى تخالف لون الجبل. وجاء فى وصف الجُدَدِ أنها الأرض الصلبة ، الغليظة المستوية. ومن أمثالهم فى الجدد قولهم (مَنْ سَلَكَ الْجُدَدَ أَمِنَ الْعَثَارَ) .

المعنى : من سلك طريق الإجماع ، فكفى عنه بالجُدَدِ. ومنها قولهم : (ركب فلان جُدَّةً مِنَ الْأَمْرِ) إذا رأى فيه رأيا. فالسلف أقرؤا الإبداع واعتبروه فى الأدب شيئا جوهريا إذا كان مَبْنِيًّا على أرض صلبة، ونهج واضح مستقيم، ونفع عام. فتجمع الأمة على إقراره. وغير خاف أن الإجماع يمتنع إذا خالف المبدع الشريعة أو السنة أو الأعراف الاجتماعية المقررة ، أو إذا كان تجديده شكليا لا عائد من ورائه.

تستطيع ان تضم هذه المعلومات إلى أسس المنهج البديعى فى درس الأدب.
(٥٣) انظر (المدخل إلى الأدب العربى ودراسة) للمؤلف - الفصل الثانى من الباب الثانى بعنوان : (مدرسة الاختيارات الأدبية) .

(٥٤) أبو عمرو بن العلاء معلم البصريين جميعا ، ولد سنة ٧٠ هجرية ، وتوفى سنة أربع أو ست أو سبع أو تسع وخمسين ومائة . انظر ترجمته فى معجم الأدباء لياقوت الحموى ، ووفيات الأعيان لابن خلكان ، وبغية الوعاة للسيوطى . وتجد تعريف الجاحظ بأبى عمرو بن العلاء والنص على إحراقه كتبه فى البيان والتبيين ٣٢١/١ .

(٥٥) انظر (آراء الجاحظ البلاغية وتأثيرها فى البلاغيين العرب حتى القرن الخامس الهجرى) للمؤلف ج ١ - ط الهيئة العامة للكتاب بالاسكندرية ١٩٧٩ ص ٢١٥ إلى ٢٨٠ .

(٥٦) الفاخر لأبى طالب المفضل بن سلمه تحقيق عبد العليم الطحاوى ومحمد على النجار ط الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٧٤ - مقدمة المؤلف .

(٥٧) ندعوك إلى الاطلاع على (مجمع الأمثال) لأبى الفضل أحمد بن محمد ..
النيسابورى الميدانى لتقف على صحة ما نذهب إليه . وقد حققه الأستاذ محمد
محي الدين عبد الحميد ونشرته دار القلم ببغروت .

(٥٨) البيان والتبيين للجاحظ ١٥/٢ .

(٥٩) المصدر السابق ١٦/ ٢ .

(٦٠) المصدر السابق ٢٦٨/٢ .

(٦١) عرضنا تصور الجاحظ للمعاني الشعرية بالتفصيل فى كتابنا (آراء الجاحظ
البلاغية ...) ٢١٥/١ - ٢٤٧ .

(٦٢) يتخاوص: يغض بصره شيئا وهو فى ذلك يحدق النظر - المحيط (خ وص).

(٦٣) الجلال : من الأضداء، يقال للعظيم وللحقير . والثانى هو المقصود فى النص .

(٦٤) البيان والتبيين للجاحظ ٨١/٤ - ٨٣ .

(٦٥) الحيوان للجاحظ ١٢٦/٢ - ١٢٧ .

(٦٦) انظر حديثنا عن نظرية الجاحظ فى الغريزة والبيئة والعرق فى كتابنا (آراء
الجاحظ البلاغية ...) ص ١٢٩ - ١٦٤ .

(٦٧) الكامل فى اللغة والأدب للمبرد ط التقدم بمصر ١٣٢٣ هـ ٢/١ .

(٦٨) المصدر السابق ٥٦/١ .

(٦٩) الكشف عن حقائق التنزيل وعيون الأقاويل فى وجوه التأويل فى وجوه
التأويل للزمخشري ٢٧٦/٢ - ٢٧٧ .

(٧٠) تحنث : تعبد اللبالي ذوات العدد . أو اعتزال الأصنام - المحيط (ح ن ث) .

(٧١) الأدب المفرد للأمام البخارى ط مكتبة الآداب بالقاهرة ١٩٧٩ ص ٢٩ .

(٧٢) نفس المصدر ص ٤٥ .

(٧٣) الكامل فى اللغة والأدب للمبرد ٥٧/١ - ٥٨ .

(٧٤) المصدر نفسه ٥٩/١ .

(٧٥) (دراسة الشعر) مقال كتبه ماثيو آرنولد كمقدمة لكتاب (الشعراء الانجليز) المنشور سنة ١٨٨٠ بلندن . انظر كتاب (مقالات في النقد) تأليف ماثيو آرنولد وترجمة على جمال الدين عزت ط الدار المصرية للتأليف والترجمة والنشر بالقاهرة سنة ١٩٦٦ ص ٢٠ .

(٧٦) الكامل فى اللغة والأدب للمبرد ٦٥/٢ .

(٧٧) أثر النحاة فى البحث البلاشى للدكتور عبد القادر حسين ط نهضة مصر ١٩٧٥ ص ٢١٧ - ٢١٨ من شواهد قول ابن الرومى فى المدح :

أَرَأَيْتُمْ وَوَجْهَكُمْ وَسُيُوفَكُمْ فِى الْحَادِثَاتِ إِذَا دَجَرُنْ نُجُومُ
مِنْهَا مَعَالِمٌ لِلْهُدَى وَسَصَابِحُ تَجَلُّو الدُّجَى ، وَالْأُخْرِيَّاتُ رُجُومُ

(٧٨) الكامل فى اللغة والأدب للمبرد ٧٦/٢ .

(٧٩) ذكره ياقوت فى معجم الأدباء ، والسيوطى فى بغيّة الوعاة ، وسماء ابن الذنيم فى الفهرست (ما تفتت ألفاظه واختلفت معانيه) . وكان السيوطى قد وقف على هذا الباب ونقل عنه فى شرح شواهد المغنى . حققه ونشره عبد العزيز الميمنى الراجكونى الأثرى الأستاذ بجامعة عليكرة الإسلامية بالهند ، وطبع بالمطبعة السلفية بالقاهرة سنة ١٣٥٠ هجرية .

(٨٠) المصدر السابق ص ١٦-١٨ .

(٨١) البيان والتبيين للجاحظ ١/ ١٨ .

(٨٢) المصدر السابق ٢٠/١ .

(٨٣) ارجع إلى ما مر ذكره (الشرط الثالث) من المداخل التى يختص بها البديع عند يحيى بن حنزه العلوى فى كتابه الطراز .. ٢٤٧/٣ - ٢٤٩ .

(٨٤) انظر (ما تفتت لفظه واختلف معناه) للمبرد صفحات ١٣، ١٤، ١٥، ١٦ وتجد أن شرح المبرد للباب وشواهد عليه صاراً من الأمور المقررة عند البديعيين اللاحقين عليه ، وزيد على شواهد المبرد .

(٨٥) المصدر السابق ص ٨ .

(٨٦) المصدر السابق ص ٣٨ . سماء ابن فارس فى كتابه (الصاحبى) ط السلفية

١٩١٠ ص ٧٢ وما بعدها - القلب وقال إن من شواهد القرآنية قوله

تعالى: (وحرمنا عليه المراضع) القصص ١٢ والمعنى حرمنا على المراضع أن

يرضعنه ووجه تحريم إرضاعه عليهن أن لا يقبل إرضاعهن حتى يرد إلى أمه .

ومنه قوله جل وعز : (فإنهم عدو لى إلا رب العالمين) الشعراء ٧٧ . والأصنام لا

تعدى أحدا فكأنه قال فإنى عدو لهم ، وعداوتة لها بغضه إياها وبراعته منها .

(٨٧) ثقیل أباه : أشبهه - المحيط .

(٨٨) عقبة : ثمرة - نتيجة .

(٨٩) (الموازنة بين الطائيين) لأبى القاسم بن بشر الأمدى (باب احتجاج الخصمين)

وقد اعتمدنا على ط دار المعارف بمصر ١٩٦١ بتحقيق الأستاذ السيد أحمد صقر .

(٩٠) المصدر السابق ٥٤/١ .

(٩١) أسرار البلاغة عن القاهر الجرجاني شرح المراغى ص ٤٤٦ - ٤٤٧ .

(٩٢) سيرد هذا الفن البديعى فى درس الجنس واسمه (المعكوس) .

(٩٣) فصول - مجلة النقد الأدبى دورية ربع سنوية تصدر عن الهيئة المصرية

العامة للكتاب - المجلد (٦) العدد (٤) السنة ١٩٨٦ .

(٩٤) انظر : فى الأدب المصرى - أمين الخولى ط ١ سنة ١٩٤٣ .

(٩٥) انظر : مناهج تجديد فى النحو والبلاغة والتفسير والأدب - أمين الخولى ط

دار المعرفة بمصر سنة ١٩٦٦ .

(٩٦) نشرها بعد ذلك فى مناهج تجديد ... ص ٢١٧ وما بعدها .

الباب الثانى

دراسة وجوه البديع

الفصل التاسع: المنهج ومعيار القيمة

الفصل العاشر: السجع والفواصل ولزوم ما لا يلزم

الفصل الحادى عشر: الازدواج

الفصل الثانى عشر: الجناس وصوره

الفصل الثالث عشر: بديع النسق

الفصل الرابع عشر: الاقتباس.

الفصل الخامس عشر: المطابقة والمقابلة.

الفصل السادس عشر: ظاهرة الغموض فى الدرس البديعى

الفصل التاسع

المنهج ومعیار القيمة

إصابة المقدار أقرها الجاحظ ولم يبتدعها

منهجنا فى دراسة وجوه البديع مستمد من معیار للقيمة الأخلاقية والجمالية سماه الجاحظ (إصابة المقدار) فى كتابه البيان والتبيين ، قال : "ويزكرون الكلام الموزون ويمدحون به ، ويفضلون إصابة المقادير ، ويذمون الخروج من التعديل" (١) . هذه العبارة جعلها استهلالاً لباب يحتوى على مختارات من الشعر والنثر ، وهى متصلة بالحكم على العمل الأدبى شعره ونثره ، معبرة عن رأى جمهور من الدارسين للأعمال الأدبية المتمرسين بها رُوايةً ودراسةً .

ولا نحسب أن أحداً يقدمه الجاحظ هذا التقديم غير الرواة العلماء الذين صحبهم فى البصرة وفى بغداد وتدارس معهم الأدب وهم كثيرون ، منهم : يونس بن حبيب ، والأصمعى ، وأبو عبيدة معمر بن المثنى ، وبشر بن المعتمر ، وإبراهيم ابن سيار النظام ، ومحمد بن يزيد المبرد وابن الأعرابى ، وأبو يعقوب الخرمي ، وسهل بن هارون وغيرهم .

فالتسمية (إصابة المقادير) أقرها ولم يبتدعها ، ولا يُعرف صاحبها ، وهى صفة للعمل الأدبى الذى حاز رضا أصحابه واستحق مدحهم ، أما ما استحق ذمهم فهو ما خرج من التعديل . أى لم يستحق التزكية ، ولم يستوفى الميزان وجار عن القصد . وهى أوصاف تمدح أدبا توفرت فيه قيم الجماعة الجمالية والأخلاقية . وتذم أدبا افتقد قيم الجماعة الجمالية والأخلاقية .

الصواب والإصابة والمقدار

والإصابة فسرهما الراغب الأصفهاني فى المفردات فى غريب القرآن بما يُغنى عن غيره ، قال : "الصَّوَابُ يُقَالُ عَلَى وَجْهَيْنِ ، أحدهما : باعتبار الشيء فى نفسه

فيقال هذا صواب إذا كان في نفسه محمودا ومرضيا بحسب مقتضى العقل والشرع ، نحو ذلك : تَحَرَّى الْعَدْلُ صَوَابٌ ، وَالكَرَمُ صَوَابٌ.

والثاني : يقال باعتبار القاصِدِ إذا أدرك المقصود بحسب ما يقصده فيقال أصاب كذا إذا وجد ما طلب كقولك أصابه السهم ، وذلك على ضرب ، الأول : أن يقصد ما يَحْسُنُ قَصْدُهُ فيفعله ، وذلك هو الصواب التام المحمود به الانسان. والثاني : أن يَقْصِدَ ما يَحْسُنُ فَعْلُهُ فيبتأى منه غيره لتقديره بعد اجتهداده أنه صواب وذلك هو المراد بقوله ، صلى الله عليه وسلم ، : " مَنْ اجْتَهَدَ فَأَصَابَ فَلَهُ أَجْرَانِ ، وَمَنْ اجْتَهَدَ فَأَخْطَأَ فَلَهُ أَجْرٌ . "

والثالث : أن يقصد صوابا فيأتى منه خطأ لِعَارِضٍ من خارج نحو من يقصد رَمَى صَبِيرٍ فَأَصَابَ إِنْسَانًا فهو معذور.

والرابع : أن يقصد ما يَنْبَغُ فَعْلُهُ ولكن يقع منه خلاف ما يقصده فيقال أخْطَأَ في قَصْدِهِ وَأَصَابَ الَّذِي قَصْدُهُ أَى وَجْدِهِ.

وَالصَّوْبُ : الإِصَابَةُ يُقَالُ صَابَهُ وَأَصَابَهُ ، وَجُعِلَ الصَّوْبُ لِنَزُولِ الْمَطَرِ إِذَا كَانَ يَقْدَرُ مَا يَنْفَعُ . وَإِلَى هَذَا الْقَدْرِ مِنَ الْمَطَرِ أَشَارَ بِقَوْلِهِ (وَأَنْزَلْنَا مِنَ السَّمَاءِ مَاءً يَقْدَرُ) الْمُؤْمِنُونَ ١٨ .

قال الشاعر :

فَسَقَى دِيَارَكَ غَيْرَ مُقْسِدِهَا صَوْبُ الرَّبِيعِ وَدِيمَةُ تَهْمِي

وقال بعضهم : الإِصَابَةُ فِي الْخَيْرِ اعْتِبَارًا بِالصَّوْبِ أَى الْمَطَرِ ، وَفِي الشَّرِّ اعْتِبَارًا بِإِصَابَةِ السَّهْمِ ، وَكِلَاهُمَا يَرْجِعَانِ إِلَى أَصْلٍ . (٢)

وسواء أكانت الإِصَابَةُ مِنَ الصَّوَابِ أَى الْمَطَرِ عَلَى قَدْرِ الْحَاجَةِ ، أَمْ مِنَ إِصَابَةِ السَّهْمِ الْهَدَفِ فَالْحُكْمُ مُتَّصِلٌ بِالْقِيَمَةِ الْعَرَبِيَّةِ الْإِسْلَامِيَّةِ وَهَذَا مُتَّسِقٌ مَعَ قَوْلِ الرَّائِغِ إِنْ الْحُكْمُ بِالصَّوَابِ الْمَحْمُودِ الْمَرْضَى بِحَسَبِ مَقْتَضَى الْعَقْلِ وَالشَّرْعِ . وَمَعْنَى هَذَا أَنَّ نَظْرِيَةَ الْأَوْسَاطِ الْأَخْلَاقِيَّةِ الْأَرِسْطِيَّةِ (الْفَضِيلَةُ وَسَطٌ بَيْنَ مَذْمُومَيْنِ :

إِفْرَاطٌ وَتَفَرِّيطٌ (قد تتساق وقد لا تتساق مع هذه القيمة العربية الإسلامية .
ونرجئُ المقايسةَ بين النظريتين إلى أن ننتهي من الحديث عن المقدار .

وجدنا أن دِلَالَةَ الإِصَابَةِ متوقفة على ما تُضَافُ إليه ، والمقدارُ من القدر
والتقدير أن تبين كمية الشيء . والقُدْرَةُ إذا وُصِفَ بها الإنسان فاسم لهيئة له بها
يتمكن من فعلٍ شئٍ ما، وإذا وُصِفَ بها الله تعالى فهي نَفْيُ الْعَجْزِ عنه، ومُحَالٌ أن
يُوصَفَ غيرُ الله بالقُدْرَةِ المطلقة معنيً وإن أُطْلِقَ عليه لفظاً (٣)

إِصَابَةُ الْمَقَادِيرِ خِلَاصَةُ الْأَحْكَامِ الْأَدْبِيَةِ التَّقْوِيمِيَّةِ

معنى هذا أن أَفَاقَ الْقِيَمَةِ غيرُ محدودةٍ بزمانٍ أو مكانٍ، والشرطُ تجسدها في
شخص تشهد أفعاله أنه بَطُلٌ في جانب من جوانب القيمة ويندرُ أن تجتمع فيه غيرُ
صِفَةٍ . وَبَيَّنْتُ أبا تمام في مَدْحِ أحمد بن المعتصم وَلِيَّ الْعَهْدِ يعالج هذه القضية ،
قال :

إِقْدَامُ عَمْرٍو فِي سَمَاحَةٍ حَاتِمٍ فِي حِلْمٍ أَحْنَفَ فِي ذِكَاةِ إِيَّاسِ

فقد أراد أن يمدحه باكتمال جوانب الفضل في شخصه ، وهذا ينذر حدوثه ،
ولكنه لازم فيمن يلي أمرَ الجماعة .

• فإِصَابَةُ الْمَقْدَارِ فِي النِّظَمِ هِيَ حَقُّ الْمَعْنَى أَوْ حَقِيقَتُهُ الَّتِي تُقَسِّرُهَا ثَرَائِيهِ
وصوره ووجوه بديعه ويوضحها السياق طبقاً لمبدأ موافقة الكلام لمقتضى
الحال .

- وإِصَابَةُ الْمَقْدَارِ فِي النِّفْقَةِ الْوَفَاءُ بِالْحَاجَةِ دُونَ تَقْتِيرٍ أَوْ إِسْرَافٍ .
- وإِصَابَةُ الْمَقْدَارِ فِي الطَّعَامِ مُوَافَقَتُهُ لِسِنَّ الْأَكْلِينَ، وَلطبيعة الجو من حرارة
وبرودة، ولطبيعة عمل الأكلين وظروفهم الصحية ووقت الطعام .
- وإِصَابَةُ الْمَقْدَارِ فِي زِينَةِ الرَّجُلِ مُوَافَقَتُهَا لِمَكَانَتِهِ وَسَنَةِ وَعَمَلِهِ ..
- وإِصَابَةُ الْمَقْدَارِ فِي زِينَةِ الْمَرْأَةِ فِي بَيْتِهَا تَخْتَلِفُ عَنْهَا خَارِجَ بَيْتِهَا، كَمَا
تَخْتَلِفُ عَنْ إِصَابَةِ الْمَقْدَارِ فِي زِينَةِ الْفَتَاةِ .

• وإصابة المقدار في الجهاد حين يكون فرض عينٍ غيرها حين يكون فرض كفاية .

معنى هذا أن مجالات الإصابة أى استحقاق المدح كثيرةٌ متنوّعةٌ متجددةٌ تتوع وتجدد الحياة ، وأنَّ صاحبَ الحكمِ بالإصابة هو الجمهور ، وأن هذا الحكم تقويميٌّ عربىٌّ إيمانىٌّ . وكَلِّمْنَا على عروبة القيم أن الإصابة مأخوذة من التطبيق بشهادة الخليل بن أحمد والأصمعى والجاحظ وابن المعتز الذين أرجعوا المسألة إلى قول الشاعر :

فَلَمَّا أَنْ بَدَأَ الْقَعْقَاعُ لَجَّتْ عَلَى شَرَكٍ تَنَقَّلَهُ نَقَالَا
تَعَاوَرَنَ الْحَدِيثَ وَطَبَّقَتْهُ كَمَا طَبَّقْتَ بِالنَّعْلِ الْمَثَالَا

وقالوا : هذا هو التطبيق بمعنى إصابة الكلام الغرض المسوق له ، أخذوا هذا الحكم من قول الشاعر إن الناقة قد هجمت على القَعْقَاع - الطريق الذى كان يأخذ من اليمامة إلى البحرين فى الجاهلية - ولم تتردد مُتَحَيِّرَةً بين الطرق المتوازية والمتعامدة مع القَعْقَاع والنّى تشكل شَرَكًا يَهْلِكُ مَنْ يَقَعُ فِيهِ ، وقطعت القَعْقَاع بنقّة تنقل يَدًا وَرَجُلًا وتضع اليد والرجل الأُخْرَيَيْنِ مكانَهُمَا : النَّسْوَةُ فى الهُودَجِ يقطعن مَلَلَ الطريق بحديثهن والناقة تقطعه بخطواتها المنتظمة الواثقة بدليل إصابتها فى رفع يد ورجل ووضع اليد والرجل الأُخْرَيَيْنِ فى نفس المكانين اللذين رفعت منهما قائمتيها.

والعلاقة بين (لجت الناقة على شَرَكٍ) وبين تَحَاوَرِ النَّسْوَةِ الحديث أنهن أَمَنَات لا يعتريهن الخوف أن تضل الناقة الطريق .

ودلّلنا على أن الحكم بإصابة المقدار إيمانى أن الحكمة أُثِرَتْ عن الهداة ولم تُؤَثَّرْ عن الملحدين أو أصحاب الشهوات ؛ وأن مادة (ق د ر) وردت فى القرآن الكريم كثيرا ببيئات مختلفة نختار منها وَمِنَ السُّنَّةِ مَا يَدُلُّ على أن هذا الحكم التقويمي إيمانى .

صاحبُ المِقْدَارِ الخالقُ سبحانه وتعالى : (الذى خلق فسَوَّوْهُ والذى قَدَّرَ فَهَدَى)
الأعلى ٣، ٢.

قال الزمخشري فى تفسير الآية : قَدَّرَ لكل حيوان ما يُصْلِحُهُ ، فَهَدَاهُ إِلَيْهِ
وعَرَّفَهُ وَجَهَ الانتفاع به . وهدايات الله للإنسان إلى ما لا يُحَدُّ من مصالحه وما لا
يُحَصِّرُ مِنْ حَوَائِجِهِ فى أغذيته وأدويته وفى أبواب دنياه ودينه ، وإلهامات البهائم
والطيور وهوام الأرض باباً واسعاً ... لا يحيط به وَصْفٌ وَاصِفٌ (٤).

وهو القائل سبحانه : (إن الله بَالِغُ أَمْرِهِ قد جعل لكل شئاً قَدَرًا) (الطلاق ٣ .
قال الزمخشري : بَالِغُ أَمْرِهِ : أى يبلغ ما يريد لا يفوته مُرَادٌ ولا يُعْجزُهُ
مطلوب . قَدَرًا : تقديرًا وتوقيئًا ، وهذا بيان لوجوب التوكل على الله وتفويض
الأمر إليه ، لأنه إذا علم أن كل شئٍ من الرزق ونحوه لا يكون إلا بتقديره وتوقيئه
لم يبق إلا التسليم للقدر والتوكل . روى أن ناساً قالوا : قد عرفنا عِدَّةَ ذَوَاتٍ
الأقراء فما عدة اللاتئى لم يَحْضُنْ ؟ فنزلت ... (٥)

وصاحب المقدار (له مقاليد السموات والأرض ييسط الرزق لمن يشاء وَيَقْدِرُ
إنه بكل شئٍ عليم) الشورى ١٢ . قال الزمخشري : " وقرئ يُقَدَّرُ ... فإذا علم أن
الْغِنَى خَيْرٌ للعبد أغناه وإلا أفقره " (٦) ونضيف أن الرزق أعم من المال الذى
يترتب على وجوده الْغِنَى وعلى نقصه الْفَقْرُ ، فمن الرزق الذرية الصالحة
والعافية والفضل أى الموهبة فى الصوت ، أو فى الشعر ، ومن الرزق حُبُّ الناس
وهذه كُلُّهَا وغيرها أَوْجُهُ للرزق يوزعها الله على الناس كيف يشاء ويبسط
أوبقبض منها ما يشاء لمن يشاء .

وهو القائل : (تبارك الذى نَزَّلَ الْفُرْقَانَ على عَبْدِهِ لِيَكُونَ لِلْعَالَمِينَ نَذِيرًا
الذى له مُلْكُ السموات والأرض ولم يَتَّخِذْ وَلَدًا ولم يكن له شَرِيكٌ فى الْمُلْكِ وخلق
كُلَّ شَيْءٍ فَقَدَرَهُ تَقْدِيرًا) . الفرقان ٢٠١ . قال الزمخشري فى تفسير محل الشاهد :
قلت : المعنى أنه أحدث كل شئٍ إحداثًا مُرَاعَى فيه التقدير والتسوية فقدره وهبأه
لما يصلح له ، مثاله أنه خلق الإنسان على هذا الشكل الْمُقَدَّرِ الْمَسْوُومِ الذى تراه

فقدره للتكاليف والمصالح المنوطة فى بابى الدين والدنيا ، وكذلك كل حيوان
وجماد جاء به على الجِبِلَّةِ المُسْتَوِيَةِ المقدرة بأمثلة الحكمة والتدبير فقدره لأمر ما
ومصلحة مطابقة لما قدر له غير مُتَجَافٍ عنه ، أو سَمَّى إِحْدَاثَ اللَّهِ خَلْقًا لَّأنه لا
يحدث شيئاً لحكمته إلا على وجه التقدير من غير تفاوت .. فكأنه قيل : وأوجد كل
شئ فقدره فى إيجاده لم يُوجِدْهُ مُتَفَاوِتًا . وقيل : فجعل له غايةً ومُنْتَهَى ، ومعناه :
فقدره للبقاء إلى أَمَدٍ مَعْلُومٍ " (٧) .

وصاحب المقدار هو (اللَّهُ يَعْلَمُ مَا تَحْمِلُ كُلُّ أُنْثَى وَمَا تَغِيضُ الْأَرْحَامُ وَمَا
تَزْدَادُ وَكُلُّ شَيْءٍ عِنْدَهُ بِمِقْدَارٍ) الرعد ٨ . قال الزمخشري : (ما) فى (تحمل)
(وما تغيض) و (ما تزداد) إما موصولة وإما مصدرية ؛ فإن كانت موصولة
فالمعنى أنه يعلم ما تحمله من الولد على أى حال من ذُكُورَةٍ وَأُنْثَى وَتَمَامٍ وَخِدَاجٍ (٨)
وَحُسْنٍ وَفُحٍّ وَطُولٍ وَقَصَرٍ وغير ذلك من الأحوال الحاضرة والمترتبة .

ويعلم ما تَغِيضُهُ الْأَرْحَامُ : أى تَنْقُصُهُ ، ومنه قوله تعالى (وَغِيضَ الْمَاءِ)
وما تَزْدَادُ : أى تَأْخُذُهُ زَائِدًا ؛ ومما تَنْقُصُهُ الْأَرْحَامُ وتَزْدَادُهُ عَدَدُ الْوَلَدِ فَإِنَّهَا تَشْتَمِلُ
على واحد وقد تشتمل على اثنين وثلاثة وأربعة ، ومنه جَسَدُ الْوَلَدِ فَإِنَّهُ يَكُونُ تَامًا
وَمُخَدَّجًا . ومنه وَلَدَتُهُ فَإِنَّهَا أَقَلُّ مِنْ تِسْعَةِ أَشْهُرٍ وَأَزِيدُ عَلَيْهَا إِلَى سِنَيْنِ عِنْدَ أَبِي
حَنِيفَةَ وَإِلَى أَرْبَعٍ عَنِ الشَّافِعِيِّ ، وَإِلَى خَمْسٍ عِنْدَ مَالِكٍ .

وقيل إِنْ الصَّحَّاحُ وَلَدَ لِسِنَيْنِ ، وَهَرَمَ بِنْ حَبَّانَ بَقِيَ فِي بَطْنِ أُمِّهِ أَرْبَعَ سِنِينَ
ولذلك قيل هَرَمًا . ومنه الدم فإنه يقل ويكثر .

وإن كانت (ما) مصدرية فالمعنى : أنه يعلم حَمْلَ كُلِّ أُنْثَى ويعلم غِيْضَ
الأرحام وازْدِيَادَهَا لَا يَخْفَى عَلَيْهِ شَيْءٌ مِنْ ذَلِكَ وَمِنْ أَوْفَاتِهِ وَأَحْوَالِهِ وَيُعْضِدُهُ قَوْلُ
الْحَسَنِ : الْغِيْضُ ضَمٌّ أَنْ تَضَعَ لثَمَانِيَةَ أَشْهُرٍ أَوْ أَقَلِّ مِنْ ذَلِكَ ، وَالْازْدِيَادُ أَنْ تَزِيدَ
عَلَى تِسْعَةِ أَشْهُرٍ . ومنه الغيض الذى يكون سَقَطًا لغير تمام والازدياد ما وَلَدَ لتمام .
بمقدار : بِقَدَرٍ وَاحِدٍ لَا يَجَاوِزُهُ وَلَا يَنْقُصُ عَنْهُ كَقَوْلِهِ (إِنَّا كُلَّ شَيْءٍ خَلَقْنَاهُ
بِقَدَرٍ) التمر ٤٩ . (٩)

يقول الراغب الأصفهاني : ... فتقديرُ الله الأشياء على وجهين ، أحدهما : بإعطاء القدرة ، والثاني بأن يجعلها على مقدارٍ مخصوص ووجهٍ مخصوص حسبما اقتضت الحكمة ، وذلك أن فعلَ الله تعالى ضربان : ضَرْبٌ أَوْجَدَهُ بالفعل ، ومعنى إيجاده بالفعل أن أَبْدَعَهُ كاملاً دفعة لا تعزيره الزيادة أو النقصان ، إلى أن يشاء أن يُفْنِيَهُ أو يُبَدِّلَهُ كالسماوات وما فيها . ومنها ما جعلَ أصولَهُ موجودةً بالفعل وأجزاءَهُ بالقوة وَقَدَّرَهُ على وَجْهِه لا يتأتى منه غيرُ ما قَدَّرَهُ فيه كتقديره في النواة أن ينبت منها النخلُ دُونَ التفاح والزيتون .

فتقدير الله على وجهين ، أحدهما بالحكم منه أن يكون كذا أو لا يكون كذا ، إما على سبيل الوجوب وإما على سبيل الإمكان . وعلى ذلك قوله : (قد جَعَلَ اللَّهُ كُلَّ شَيْءٍ قَدَرًا) الطلاق ٣ . والثاني بإعطاء القدرة عليه (١٠) .

نستخلص مما تقدم عدة حقائق :

* أن المدح بإصابة المقادير ، والذم بالخروج من التعديل خُلَاصَةُ الأحكام الأدبية التقويمية صاغها جَمْعٌ من شيوخ الأدب أهل الرواية والدراية وهم أصحاب المنهج البديعي في درس الأدب .

* وأن الجاحظ أقرَّ هذه الصياغة ونقل إلينا مضمونها في بعض أبواب كتابه البيان والتبيين ، وهي تتضمن أن الأدب أدبان : أدبٌ يستوى في ميزان القيم الجمالية والأخلاقية للجماعة ، وأدبٌ لا يستوى في ميزانهم ، أدبٌ يستحق تركية القوم وأدبٌ لا يستحقها ، أدبٌ فيه قَصْدٌ سبيل الجماعة وأدبٌ جَارٌ عن قَصْدٍ سبيل الجماعة .

* ولا يُرَدُّ الاختلاف بين الأدبين إلى تَوَفُّرِ الموهبة وجودة الفهم واكتمال أسباب الأديب في اللغة والثقافة والتجارب أو عدم ذلك كله . " وإنما العاقلُ مَنْ عَقَلَهُ في إرشاد ومن رَأَيْهِ في إمداد فتولاه سديد ، وفَعَلَهُ حميد . والجاهل من جهله في إغواء ومن هَوَاهُ في إغراء فتولاه سقيم وفَعَلَهُ ذميم . فأما الدهاء والمكر فهو مذموم لأن صاحبه صرف ، فَضَّلَ ثَقَلَهُ إلى الشر ، ولو صرفه إلى الخير لكان محموداً .

وقد ذكر المغيره بن شعبة عمر بن الخطاب . فقال : كان والله أفضل من أن يخذع وأقل من أن يخذع ، وقال : لست بخب ولا يخذعني الخب . (١١)

فالقضية في إصابة المقدار هي قضية بصيرة تدرك العلاقة بين النافع للناس في الدنيا والدين معا ، وهي بإدراك الأمانة التي أبت السموات والأرض والجبال أن يحملنها وأشفقن منها وحملها الإنسان ، أي الطاعة ، وهذا الإدراك من مقومات الأدب والأديب ودارس الأدب ، فالأدب في حقيقته دعوة ، والفرق جسيم خطير بين أن تكون الدعوة إلى الصلاح والإصلاح في الدنيا والآخرة ، وأن تكون الدعوة للفساد والإفساد في الدنيا وسوء العاقبة في الآخرة .

والأمر متصل بإدراك الأديب ودارس الأدب أن الموهبة الأدبية بمظهرها الإبداعي والبلاغي فضل رفع الله به أصحابه درجة ، وهي في الوقت عينه تكليف أقدرهما الله عليه . معنى هذا أن الأديب المنشئ ودارس الأدب مكلفان بالقيام على ولاية الأدب ، ولايتهما أشد خطرا من ولاية الجسبة لأنهما يقومان على حراسة القيم الجمالية والأخلاقية ومناط هذه القيم القرآن والسنة والمثل العليا فيهما التي تجسدت في بطولات الأبطال في الجهاد والسماحة والبر والكرم والإيثار والعفة ويجمعها تقوى الله .

أما صلة هذه الأمور بصناعة الأدب فالصورة الأدبية رابطة بين الخيال والإدراك . والخيال حركة يسببها الإحساس ، والاحساس ليس ماديا ولكنه معنى من المعاني فلا غرابة في أن نقول إن الإصابة مسألة إيمانية عقلية وجدانية . لست معى أن ابن الرومي أراد هذه المعاني بقوله :

خَلَطَ الطَّيِّبُ عَلَى غَلْطَةِ مُورِدٍ عَجَزَتْ مُحَالَاتُهُ عَنِ الإِصْدَارِ
وَالنَّاسُ يَلْحَوْنَ الطَّيِّبَ . وَإِنَّمَا خَطَأُ الطَّيِّبِ إِصَابَةُ الْمِقْدَارِ

عد الأستاذ الدكتور شوقي ضيف (إصابة المقدار) وجها من وجوه البديع ، وقد رأيت أننا عددنا (إصابة المقدار) معيارا للقيمة الجمالية والأخلاقية ، قال

الدكتور شوقي ضيف : " .. وتنبه (الجاحظ) لما سماه البلاغيون بعده باسم
 الاحتراس ، وقد سماه إصابة المقدار ، يقول : (يقول طرفه فى المقدار وإصابته :
 فَسَقَى دِيَارَكَ - غَيْرَ مُفْسِدِهَا - صَوَّبُ الرَّبِيعِ وَدِيمَةُ تَهْمَى
 طلب الغيث على قَدْرِ الحاجة ، لأن الفاضل ضارٌّ) . " (١٢)

إثبات أن إصابة المقدار معيار للقيمة

وقد رأينا من واجبنا استعراض الاختيارات التى جعل الجاحظ (إصابة
 المقادير) عنوانا لها لكى نثبت ما ذهبنا إليه أن (إصابة المقدار) معيار للقيم الجمالية
 والأخلاقية وليس وَجْهًا خاصًا مِنْ وَجُوهِ البديع هو الاحتراس كما ذهب إلى ذلك
 الدكتور شوقي ضيف : (١٣)

أول هذه الشواهد قول الجاحظ : "قال جعفر بن سليمان : ليس طيبُ الطَّعامِ
 بكثرة الإنفاق وجودة التوابل ، وإنما الشَّانُ فى إصابة القَدْرِ . وقال طارق بن أشال
 الطائى :

مَا إِنْ يَذَالَ بِبَغْدَادٍ يَزِاحِمُنَا عَلَى الْبَرَادِينِ أَشْبَاهُ الْبِرَافِينِ
 أَعْطَاهُمُ اللَّهُ أَمْوَالًا وَمَنْزِلَةً مِنَ الْمُلُوكِ بِلَا عَقْلِ وَلَا دِينِ
 مَا شِئْتُ مِنْ بَغْلَةٍ سَفَوَاءَ نَاجِيَةٍ وَمِنْ أَثَاثٍ وَقَوْلٍ غَيْرِ مَوْزُونِ .

فجعفر بن سليمان بن على العباسى ابن عم الخلفيتين السفاح والمنصور تحدث
 عن إصابة القَدْرِ فى الطعام وأثرها فى مناسبة الطعام للطاعم فرأى أن هذا الأمر
 لا صلة له بكثرة الإنفاق وجودة التوابل ، هذا ما صرح به أما ما تضمنته العبارة
 فأموره هى موافقة الطعام لِسِنِّ الطاعم ، وحالته الصحية ، ولعمله الذى يزاوله
 ويبدل فيه طاقته ، وموافقته لما يألفه الطاعم ويشتهيهِ ، وتنوع الطعام بحيث يفى
 بالحاجات التى يتطلبها الجسم ولا تتكرر فيه الأصناف المتشابهة . والأمر لا
 يقتصر على مواد الطعام بل يمتد إلى طريقة إعداده ، وطريقة تقديمه ، والمشارك
 فى الطعام فقد كانت عاداتهم أن يلتمسوا أكيلا . فإصابة المِقْدَارِ شَيْءٌ مُرَكَّبٌ .

أما أبيات طارق بن أَثَال الطائى الشاعر البغدady فلا صلة لها بالطعام ولا بآبائ
عم السفاح والمنصور ، فهى تتحدث عن المَفَارَقَةِ الكبيرة التى يُعَاشِشُهَا الشاعر فى
بغداد؛ فالمفروض والمألوف والمنطقى أن يكون أَعْوَانُ السلطان هم أَهْلُ الفَضْلِ
فى أحسابهم وأنسابهم وعِلْمهم ودينهم وأدبهم ، ولكن المقابل لكل هذه الأمور هو
الذى يلمسه فالإصابة تُعَرَفُ بِضِدِّهَا .

والنص الثانى فى هذا الباب رواه بقوله : " وأنشدنى بعض الشعراء :
رَأَتْ رَجُلًا أَوْدَى السَّفَارَ بِجِسْمِهِ فَلَمْ يَبْقَ إِلَّا مَنْطِقٌ وَجَنَاجِنُ
إِذَا حَسَرَتْ عَنْهُ الْعِمَامَةُ رَاعَهَا جَمِيلُ الْحُفُوفِ أَغْفَلَتْهُ الدَّوَاهِنُ
فَإِنْ أَكَّ مَعْرُوقُ الْعِظَامِ فِتْنَى إِذَا مَا وَزَنْتَ الْقَوْمَ بِالْقَوْمِ وَإِنْ
الشَّعْرُ لَكُنْزٌ عَزَّةٌ ، كما فى الأغانى ، وقول الجاحظ (وأنشدنى بعض
الشعراء) مُؤَكَّدٌ ما ذهبنا إليه فى صدر حديثنا عن المنهج ومعيار القيمة أن إصابة
المقدار أَقْرَبُهَا الجاحظ ولم يبتدعها وأن العبارة معيار للقيمة صدر عن جمهور
الدارسين للأعمال الأدبية المتمرسين بها رَوَايَةً وَدَرَايَةً ، فالشاعر الذى لم يصرح
باسمه تدارس مع الجاحظ هذا المعيار ودل على وجوده فى التراث بشاهد من
شعر كُنْزٍ عَزَّة . والمعنى فى الأبيات أن الرجال لا توزن فى الميزان بمظاهر
النعمة على الجسم بامتلائه وارتدائه فاخِرَ الثياب وزينته بفاخر الدهن وطيب
العطر ، وإنما الرجولة الحقَّة أن يكون صَاحِبُهَا يطلب العِلًّا فهو على سفر دائما ،
وكثرة أسفاره جعلته نحيلًا تبرز عظام صدره ، مُغْبِرَ الرأس ، مَعْرُوقُ الْعِظَامِ
قليل اللحم ، لا عَهْدَ لجسمه بالدَّهْن ، ولكنه صاحب بَيَانٍ وَعَقْلٍ رَاجِحٍ وَجُرْأَةٍ فى
الحق وهى أمور ترفعه فى ميزان الرجال وتجعل ميزانه يرجح ميزان ذوى
الفضل والبيان والأنساب والحكمة . فالشاعر هنا معناه فى معنى الرجولة وهو
معيار للقيمة خلقية وجمالية .

نستطيع أن نتتبع شواهد هذا الباب لنُدلل على أننا بازاء معيار للقيمة فى
الطعام ، وفيما ينبغى أن يكون عليه صاحب السلطان من علم وفضل ودين وذكاء ،

وما ينبغي أن يكون عليه الرجال من بُعد الهمة ورجاحة العقل والبيان وأن زينة الرجل بالدهن والطيب وفاخر الثياب وامتلاء الجسم ليست من الإصابة في معنى الرجولة . أما الشاهد في بيت طرفه بن العبد فقد أورده الجاحظ في هذا الباب لدلائله على الإصابة في توصيل المعنى دون زيادة . وهذا ما عبر عنه الجاحظ بحديثه عن (حق المعنى) أي حقيقته حين عَقَبَ على قول صاحب الماء للأعرابي الذي شكاه إليه مَنْ مَنَعُوهُ مِنْ أَخْذِ حَاجَتِهِ ، قَالَ الْأَعْرَبِيُّ : (حُلَلْتُ رِكَابِي ، وَخُرَّقْتُ ثِيَابِي ، وَضُرِّبْتُ صَحَابِي) فقال صاحب الماء : أَوْ سَجَّعُ أيضًا ! فقال الأعرابي : فكيف أقول .

مناقشة رأي الدكتور شوقي ضيف:

ولم يدرك الدكتور شوقي ضيف أن عنوان هذا الباب (وباب آخر) أي أنه عطف هذا الباب^{١٤} الذي قبله (١٤) ، وجاءت هذه العبارة في أوله : "وباب منه آخر . ووصفوا كلامهم في أشعارهم فجعلوها كبرود العَصَب ، وكالطل والمعاطف ، والدِّيَّاج والوشى ، وأشباه ذلك . " وهو يحيل أيضا على باب قبله عنوانه : "باب شعر وغير ذلك من الكلام مما يدخل في باب الخطب : (١٥) وقد أثرنا أن نذكر لك من هذا الباب شاهدين ، أولهما دليل على أن الإصابة غير متوفرة ، وثانيهما دليل على أن الإصابة متحققة . قال أبو عثمان :

"وقال أبو العباس الأعمى (١٦) :

إِذَا وَصَفَ الْإِسْلَامَ أَحْسَنَ وَصْفُهُ بِفِيهِ ، وَيَأْبَى قَلْبُهُ وَيَهَاجِرُهُ
وَإِنْ قَامَ قَالَ الْحَقُّ مَا دَامَ قَائِمًا تَقَى اللِّسَانُ كَافِرٌ بَعْدَ سَائِرِهِ

فإصابة المقدار ، كما تشهد نصوص هذه الأبواب وغيرها ؛ في اتساق الفعل مع القول وهم يسخرون ممن يُنَاقِضُ فِعْلُهُ قَوْلَهُ فهذا شاهد على افتقار الإصابة .

والشاهد على تحقق الإصابة (١٧) : "وقال قيس بن عاصم المِنْقَرِي (١٨) يذكر

ما في بني منقر من الخطابة :

إِنِّي أَمْرٌ لَا يَعْتَرِي خُلُقِي نَسْ يَفْنَدُهُ وَلَا أَفْنُ

مَنْ مَنَقَرٍ فِي بَيْتٍ مَكْرَمَةٍ وَالْأَصْلُ يَنْبِتُ حَوْلَهُ الْغُصْنُ
خُطْبَاءُ حِينَ يَقُومُ قَاتِلُهُمْ بِيضُ الْوُجُوهِ مَصَاقِعَ لُسْنٍ
لَا يَفْطَنُونَ لِعَيْبِ جَارِهِمْ وَهُمْ لِحِفْظِ جَوَارِهِمْ فُطْنُ

والنص يفخر فيه هذا السيد الماجد أنه بعيد عن الأخلاق الجاهلية ويصفها أنها نَسْ لأن صاحبها مَأْفُون ، ويفخر بأن بيته معروف بحسن الخلق وَرَجَاحَةِ الْعَقْلِ فهو قد ورث هذه الصفات عن قومه وعُرفَ بها أَقْرَانُهُ مِنْ قَبِيلَتِهِ ، فهم أهل خَطَابَةٍ وَلَسِّن . والخطابة تعنى السيادة فلا يعتلى منبر الجماعة إلا سيد ، والخطيب لا ينطق إلا بالحق ولا يدعو إلا إلى فضيلة وهذه صفات السادة من بنى مَنَقَرٍ : أَصُولُهُمْ كَرِيمَةٌ وَأَلْسِنَتُهُمْ فَصِيحَةٌ يَتَشَاغَلُونَ بِالْأَعْمَالِ عَنْ اسْتِكْشَافِ عَيْبِ جَارِهِمْ ويسهرُونَ على حفظ حقوقه .

وفى هذه الأبواب تحدث الجاحظ عن القرآن الذى عُرِفَ مِنْ بَعْدِهِ بِاسْمِ التَّلَازُومِ فتحدث عن اقتران الحروف بقولهم إن " الجيم لا تقارن الظاء ولا القاف ولا الطاء ولا الغين بتقديم ولا تأخير . والزاي لا تقارن الظاء ولا السين ولا الضاد ولا الذال بتقديم ولا بتأخير ... وأن هذا الباب كبير وقد يُكْتَفَى بذكر القليل حتى يُسْتَدَلَّ به على الغاية التى إليها يجرى " . (١٩)

وقال : " وأجود الشعر ما رَأَيْتُهُ مُتَلَاحِمَ الأجزاء ، سَهْلَ المَخْرَجِ ، فَتَعْلَمُ بِذَلِكَ أَنَّهُ قَدْ أُفْرِغَ إِفْرَاغًا وَاحِدًا ، وَسُبِكَ سَبْكًا وَاحِدًا ، فَهَلْ يَجْرَى عَلَى اللِّسَانِ كَمَا يَجْرَى الدَّهَانُ ... وكذلك حروف الكلام ، وأجزاء البيت من الشعر تراها متفقا مُلَسًّا وَلَيِّنَةً المعاطف سهلة ، وتراها مختلفة متباينة ، ومتنافرة مُسْتَكْرَهَةً ، تُشَوِّى عَلَى اللِّسَانِ وَتَكْدُّهُ ، وَالْأُخْرَى تَرَاهَا سَهْلَةً لَيِّنَةً ، وَرَطْبَةً مَوَاتِيَةً ، سَلِسَةً النِّظَامِ خَفِيفَةً عَلَى اللِّسَانِ ، حَتَّى كَأَنَّ الْبَيْتَ بِأُسْرِهِ كَلِمَةً وَاحِدَةً ، وَكَأَنَّ الْكَلِمَةَ حَرْفًا وَاحِدًا " . (٢٠) فهو شرح القرآن أى التلاوم بنقيضه التنافر ، وبدلالة القرآن على جودة طبع الأديب وحسن اكتسابه أى اكتمال أسبابه الفنية .

وذكر الجاحظ في غير هذه الأبواب الاقتصاد ، قال : (وفى الاقتصاد بلاغ) وقال مُؤَوِّلا الآيات التى تَذمُّ الشعر والشعراء إنها تَذمُّ فيهم "تَكْلَفُ الصَّنْعَةُ والخُرُوجُ إلى المَبَاهَاةِ ، والتَّشَاغُلُ عن كثيرٍ من الطاعة وقول الزور والفخر بالكذب" (٢١).

فإصابة المقدار فى تصرُّر الجاحظ مذهب فَنِّى سَلَفِيَّ ، تمتد بعض جذوره عند بعض الجاهليين المتألهين ، الهذاة وهوفى اللفظ يوافق ما دعا إليه أن تكون الألفاظ ليست مُبْتَذَلَةً سَوْقِيَّةً ، وليست مُتَوَصَّرَةً وَحْشِيَّةً ، وأن يكون اللفظ مُوَافِقًا للمعنى وكأنما خُلِقَ أحدهما ليقترن به صاحبه . يدل على ذلك ما وجدناه من نفيه اشتغال النص الأدبى على الترادف بحيث يجوز تبديل لفظ بآخر .

وهوفى الخطابة موافقة الكلام لمقتضى الحال ، وهوفى معانى الشعر يعنى به ما عُرِفَ بمذهب المقتصدين حيث يَعْدِلُ الشاعر وَيُنْصِفُ وتمتد عدالته وإنصافه فى كل أَغْرَاضِهِ ومعانيه حتى تصل إلى أعدائه . وَيُصِيبُ فى صُورِهِ فلا يخلو ولا يُقْصِرُ ، ويوفى إلى تأدية المعنى فى صورة خيالية وتعبيرية تتحقق فيها السلامة وتنتج عنها المنفعة الفنية .

يتصل بهذا قوله إِنَّ أَجْدَى الْمَدَائِحِ وَأَنْفَعَهَا لِلْمَادِحِ والممدوح أن تكون موافقة لحال الممدوح وأن يكون قولُ المادح صِدْقًا . وقد رأينا يَرُدُّ إلى هذا التصور موقفه من البديع فمن البديع مستحسن ومنه مستهجن ، وسرى فى حديثنا عن السجع أن المكروه منه ما أَبْطَلَ حَقًّا وما سَوَّغَ بَاطِلًا . فإصابة المقدار إذن ليست بابا من أبواب البديع ولكنها مَعْيَارٌ للقيمة الفنية والجمالية يُحْتَكَمُ إليه فى درس البديع خاصة والبلاغة عامة .

وإصابة المقدار بهذه المواصفات ليست بعيدة عن المعانى الشعرية التى اختارها الجاحظ واستعرضها فى كتابه البيان والتبيين ، وليست إصابة المقدار غريبة عن النصوص التى فَتَّشَ عنها المبرد فى التراث وفى كلام المحدثين

واستعرضها بين دفتي كتابه (الكامل في اللغة والأدب) فالوصف بالكمال والوصف بإصابة المقدار قريب من قريب .

وغنى عن البيان أن نظرية الأوساط الأخلاقية الأرسطية بعيدة عن مفهوم إصابة المقدار؛ لأن الإصابة في الطعام والإصابة في الجهاد والإصابة في الكرم ليست هي الوسطية . والوسطية لا شأن لها بالبيان وعلاماته ولا شأن لها بتقدير رُود الأفعَالِ المتفاوتة على الناس إزاء الفِعْلِ الواحد ودلالة كل رد فعل عند صاحبه على بناء متكامل متماسك للقيم في شخصيته . ونجد أن أبا حيان التوحيدي أجاد شرح ما عناه الجاحظ بإصابة المقدار في كتابه (البصائر والذخائر) (٢٢) . وفي المقابستين الحادية عشرة والثانية عشرة من كتابه (المقابسات) أما ابن الأثير فقد استمد معياره الفني من نظرية الأوساط الأخلاقية الأرسطية . وانظر في ذلك الفصل الخامس والعشرين (في الاقتصاد والتفريط والإفراط) من الجزء الثاني من كتابه (المثل السائر) .

إن أفضل ما قدمه الجاحظ في تنظير إصابة المقدار رأيه في العلاقة بين اللفظ والمعنى أنها :

- علاقة تلازمية في الوجود ؛ كالروح والجسد لا حياة بدون اجتماعهما .
- وأنها علاقة توافقية ، فالألفاظ على أقدار المعاني كثيرها لكثيرها ، وقليلها لقليلها ، وجليلها لجليلها ، وسخيفها لسخيفها .
- وأنها روحية بمثابة الحق والحظ والنصيب ، هذا ما قاله عن حق المعنى أى حقيقة المعنى عند شرحه شكوى الأعرابي لعامل الماء : (حُلْتُ رِكَابِي ، وَخَرَقْتُ ثِيَابِي ، وَضَرَبْتُ صَحَابِي .) ظَنَّ صَاحِبُ الْمَاءِ أَنَّ الْأَعْرَابِيَّ كَاذِبٌ لأنه نَعَم السجع ، فقال : أَوْسَجَّعَ أَيضاً . فقال الأعرابي : فكيف أقول ؟ رأى الجاحظ أنه عَبَّرَ عَنْ حَقِّ مَعْنَاهُ ؛ لأن (حُلْتُ) لا تساويها (مُنِعْتُ) و(رِكَابِي) لا تؤدي معناها (نَوَقِي أَوْجَمَالِي أَوْبِعْرَانِي أَوْصِرْمَتِي ، فكيف يدع الرِّكَابَ إِلَى غَيْرِ الرِّكَابِ) فَفَقِيَ وَجُودَ تَرَادُفٍ دَاخِلَ النَّصِّ الْأَدَبِيِّ . كما أشار إلى

دِلَالَةُ التَّرْتِيبِ فِي النَّظْمِ عَلَى الْمَعْنَى ، وَدِلَالَةُ التَّرَاكِيْبِ اللُّغَوِيَّةِ دَاخِلِ النَّصِّ فِي تَحْدِيدِ الْمَعْنَى .

سَدَّ الْجَا حِظٌ - بِهَذَا التَّنْظِيرِ الْبَدِيعِي لِإِصَابَةِ الْمَقْدَارِ - الْبَابَ عَلَى الْمَتَأَثِّرِينَ بِالْمَنْطِقِ الْأَرْسَطِيِّ الدَّاعِينَ إِلَى الْفَصْلِ بَيْنَ الشَّكْلِ وَالْمُضْمُونِ، الْمُتَوَهِّمِينَ أَنَّ اللَّفْظَ يَأْتِي مِنْ وَادٍ وَالْمَعْنَى يَأْتِي مِنْ وَادٍ آخَرَ وَأَنْهُمَا كَالْإِنَاءِ وَمَا يَوْضَعُ فِيهِ . وَتَحْدِيدُهُ أَنَّ الْعِلَاقَةَ بَيْنَهُمَا تِلَازِمِيَّةٌ كَالْعِلَاقَةِ بَيْنَ الرُّوحِ وَالْجَسَدِ جَعَلَ مِنْ غَيْرِ الْمَقْبُولِ وَصْفَ لَوْنٍ مِنَ الْبَدِيعِ أَنَّهُ لَفْظِي وَوَصَفَ لَوْنٍ آخَرَ أَنَّهُ مَعْنَوِي . كَمَا جَعَلَ حَدِيثَ الدُّكْتُورِ مَنْدُورٍ فِي كِتَابِهِ (النِّقْدُ الْمَنْهَجِيُّ عِنْدَ الْعَرَبِ) فِي سِيَاقِ حَدِيثِهِ عَنْ أَبِي هَلَالٍ الْعَسْكَرِيِّ وَكِتَابِهِ الصَّنَاعَتَيْنِ حِينَ وَصَفَ الدُّكْتُورَ مَنْدُورَ الْبَدِيعِ بِاللَّفْظِيَّةِ وَالسُّطْحِيَّةِ وَإِمَاتَةِ الشُّعُورِ وَالْإِحْسَاسِ - جَعَلَ تَنْظِيرُ الْجَا حِظِ إِصَابَةَ الْمَقْدَارِ حَدِيثَ الدُّكْتُورِ مَنْدُورٍ صَادِرًا عَنْ دِلَالَاتِ الْجَاهِلِيَّةِ وَفَسَادِ الْوَلَاءِ .

السجع والفواصل ولزوم ما لا يلزم

جدوى درس البديع في وحدات (استهلال).

رأينا ن نشرح لك مَنَهَجَنَا في دَرْسِ وجوه البديع من خلال وَحَدَاتٍ تَجْمَعُ المتشابهة وتُرَتَّبُهُ ترتيباً خاصاً من خلال تجربة مرَّ بها أدبيان دارسان للأدب في العصر الحديث هما عباس محمود العقاد وإبراهيم عبد القادر المازني .

هاجم العقاد والمازني التقاليد الفنية في أدبنا في هجومهما غير المنصِّف على أمير الشعراء أحمد شوقي في كتابهما (الديوان) الذي أصدرَاهُ في أعقاب ثورة ١٩١٩ ، وقد انفعلا فيه بروح الثورة ، فقالا إنهما سيهدمان التقاليد الفنية البالية ثم يقيمان تصورهما للأدب إنشاءً ودراسةً على قِيَمٍ فنيةٍ جديدةٍ ، ووَعَدَا بإصدار الديوان في عشرة أجزاء ، وعَبَّرَا في الجزئين الأول والثاني عن خطتهما .

أدرك المخلصون لهما وللتراث أنهما من الجيل الذي أجاد الانجليزية فهما ودراسة ، وصار قَادِرًا على نظم الشعر بالانجليزية وعلى الكتابة في درس الأدب باللغة الانجليزية بعد أن اطلع على عيون الأدب الانجليزي . ولكنهما يجهلان التراث العربي - وَمَنْ يَجْهَلُ شَيْئًا يُعَادِيهِ - فهما قد صدرا في (الديوان) عن انهيار بالأدب الغربي عامة والانجليزي خاصة وعن جهل بترائهما .

لذلك نصَحَهُمَا المخلصون بالتعرف على التقاليد الفنية في أدبنا العربي من خلال عَرْضِ شَاعِرٍ دَارِسٍ للأدب عَارِفٍ بالتقاليد الفنية هو أبو علي الحسن بن رَشِيقٍ القَيْرَوَانِي في كتابه (العُمدة في مَحَاسِنِ الشعرِ وأدبِهِ ونَقْدِهِ) .

وكانت النتيجة أن كسب تراثاً دَارِسِينَ ، وخسر عدوين نَوَاقِفًا عن إصدار الجزء الثالث من (الديوان) والأجزاء التالية . أما كيف استطاع ابنُ رَشِيقٍ بكتابه العُمدة إحداثَ هذا الأثر الخطير في الرجلين فيرجع إلى أمورٍ كثيرةٍ ؛ منها أنه كان أدبياً دَارِسًا للأدب يُجِيبُ التفتيش في دواوين الشعراء عن البديع من أشعارهم ، كما يُجِيبُ عَرْضَ قضايا الأدب إنشاءً ودراسةً . ومنها صدقُ العقاد والمازني مع نفسيهما وصحة ولائهما لوطنهما وأمتهم فكانا من أصحاب فضيلة الرجوع إلى الحق عند تَبَيُّنِهِ .

يرجع تفسير جودة عرض ابن رشيق البديع إلى أنه لم يُكثَر من تفرعات وجوه البديع بل العكس هو الذي فعله ؛ فقد أرجع كثيرا من التشقيقات إلى أصولها وضمَّ الوجوه المتشابهة إلى بعضها ، وأجاد ترتيبها بحيث يُفضى الأول منها إلى الثاني ، ويفضى الثاني إلى الثالث وهكذا. ومن هنا أدرك العقاد والمازني أن الوحدة العضوية التي ظنَّا أنهما استورداها من الأدب ودَّرَسِه في انجلترا قد أجاد عرضها ابنُ رشيق في العُمدة قبل كولردج ووردزورث اللذين تأثرا بهما في الديوان (٢٣).

ونحن نحرص على جمِّع وجوه البديع التي تعالج قضية واحدة وندرسها متتابعة مثبتين عُمَّ التقسيم المنطقي الساذج الذي قَسَمَ علمُ البديع بناء عليه إلى قسمين هما : البديع اللفظي ، والبديع المعنوي ، وستجد في حديثنا عن السجع وغيره ما يُخالف هذا التقسيم ويدعو إلى عدم اعتماده . وستجد أننا بهذا المنهج في الدرس نُثَبِتُ - ضَمْنَا - بطلان الدَّعاوى التي وُصِمَ بها الدرس البلاغي ونُثَبِتُ عكسها بالدليل العلمي .

المقايسة بين السجع والفواصل

=====

سمى الجاحظ هذا الدرس (باب من الأسجاع في الكلام) (٢٤) ، وسماه ابن الأثير في المثل السائر (السجع) ، وسماه يحيى بن حمزة العلوي في الطراز (التسجيع). أما تقى الدين أبوبكر بن حجة الحموي في كتابه (خزانة الأدب وغاية الأرب) فقد سماه (السجع) وسماه ابن أبي الإصبع المصري في كتابه (بديع القرآن). التسجيع . وهو عند السكاكي (تواطؤ الفاصلتين من النثر على حرف واحد) وقال: ”الأسجاع من النثر كالقوافي في الشعر“ .

اتفقوا على وروده في القرآن والسنة والنثر والشعر . كما اتفقوا على التمييز بين نوعين منه ؛ نَوْعٌ يُقَهَّرُ فيه المعنى هو سَجُّ الكُهَّانِ ، ونوعٌ يُلْتَمَسُ فيه المعنى وبوافقه اللفظ وهو المعروف في القرآن والسنة والشعر والنثر .

فالإجماع تامٌ على كراهة سَجِّ الكُفَّان وما شابهه، والإجماع تامٌ على استحسان السجع الداعى إلى مكارم الأخلاق . ألا يتضمن هذا الإجماع أن القدماء أدركوا وجود أدبيين ؛ أدب يرضى عنه كلُّ الناس ، وأدب لا يرضى عنه إلا أصحاب المنفعة وترتبا على هذا الإدراك ألا ترى أن الإجماع لا بد أن ينعقد على التمييز بين الأدبيين فى التسمية ؟ انوقفك على نماذج لكل منهما قبل الاسلام :

- مما رواه الجاحظ فى البيان والتبيين من أسجاع قُسَّ بِنِ سَاعِدَةَ الْإِيَادِيّ الداعى إلى التوحيد قبل الإسلام ، ويكفيه فخرا قول الرسول عليه الصلاة والسلام عنه :
 "رَأَيْتُهُ بَسُوقَ عُكَاظٍ عَلَى جَمَلٍ أَحْمَرَ وَهُوَ يَقُولُ : (أَيُّهَا النَّاسُ اجْتَمِعُوا واسمعوا وعُوا . مَنْ عَاشَ مَاتَ وَمَنْ مَاتَ فَاتَ ، وَكُلُّ مَا هَوَاتِ آتُ) (٢٥) .
 "وهو القائل فى هذه : "آيَاتٌ مُحْكَمَاتٌ ، مَطَرٌ وَنَبَاتٌ ، وَأَبَاءٌ وَأُمَّهَاتٌ، وَذَاهِبٌ وَآتٌ ، ضَوْءٌ وَظَلَامٌ ، وَبِرٌّ وَأَثَامٌ ، وَلِبَاسٌ وَمَرْكَبٌ ، وَمَطْعَمٌ وَمَشْرَبٌ ، وَنَجْمٌ تَمُورٌ ، وَبَحْرٌ لَا تَغُورُ ، وَسَقْفٌ مَرْفُوعٌ ، وَمِهَادٌ مُوضُوعٌ ، وَلَيْلٌ دَاجٌ ، وَسَمَاءٌ ذَاتُ أَبْرَاجٍ . مَالَى أَرَى النَّاسَ يَمُوتُونَ وَلَا يَرْجِعُونَ ، أَرْضُوا فَأَقَامُوا أَمْ حَسِبُوا فَنَامُوا ؟"

وهو القائل : يَا مَعْشَرَ إِيَادٍ ، أَيْنَ ثَمُودُ وَعَادٌ ، وَأَيْنَ الْأَبَاءُ وَالْأَجْدَادُ ، وَأَيْنَ المعروفُ الذى لم يُشْكَرْ ، وَالظلمُ الذى لم يُنْكَرْ . أَقْسَمَ قَسٌّ قَسْمًا بِاللَّهِ ، إِنْ لِلَّهِ دُنْيَا هُوَ أَرْضَى لَكُمْ مِنْ دِينِكُمْ هذا . (٢٦)
 " وأنشدوا له :

فِي الدَّاهِيَيْنِ الْأَوَّلِيَيْنِ مِنَ الْقُرُونِ لَنَا بَصَائِرُ
 لَمَّا رَأَيْتُ مَكَارِدًا لِلْمَوْتِ لَيْسَ لَهَا مَصَادِرُ
 وَرَأَيْتُ قَوْمِي نَحْوَهَا يَمْضِي الْأَصَاغِرُ وَالْأَكْبَارُ
 لَا يَرْجِعُ الْمَاضِي وَلَا يَبْقَى مِنَ الْبَاقِينَ غَابِرُ (٢٧)
 أَيقَنْتُ أَنِّي لَا مَحَا لَهَا حَيْثُ صَارَ الْقَوْمُ صَائِرُ

ومما رواه فى باب أسجاع .

قال : " عبد الله بن المبارك ، عن بعض أشياخه ، عن الشعبي قال : قال عيسى بن مريم عليه السلام : "البِرُّ ثلاثة : المنطقُ ، والنظرُ ، والصِّمْتُ : فمن كان منطقتُهُ في غيرِ ذِكْرٍ فقد لغا ، ومن كان نظرتُهُ في غيرِ اعتِبارٍ فقد سَهَا ، ومن كان صمتهُ في غيرِ فِكْرٍ فقد لَهَا . " (٢٨)

نكتني بهذين النصين من الأسجاع من الأدب الإيماني الذي يَرْضَى عنه كل الناس والذي يدل على أن الفترة السابقة على الإسلام لم تَخُلْ للجاهلية ، فقد كان فيها من يدعو إلى التوحيد والتفكير في خلق السموات والأرض والتأثر بالحنيفية واليهودية والمسيحية وهدايات الأنبياء من العرب؛ هود وصالح وشعيب .

عَدَّ الجاحِظُ في هذا النص قَسَّ بن ساعدةَ خَطِيبَ إِيَادٍ ، وفي موضع آخر من كتابه عَدَّهُ مِنْ خُطَبَاءِ الْعَرَبِ الذين خاطبوا كُلَّ الْعَرَبِ في الأسواق . والسجع كما نرى يعتمد على اتفاق الفاصلتين في جنس الحرف وجُمْلُهُ الغالبَةُ فُصيرةٌ ، ولم يقتصر على النثر فقد ظهر في شعره التزام بحركة . والكرامة التي حدثونا عنها للسجع لا تتصل بهذا الأدب ، فقائله مُنْطَلِقٌ غيرُ مُتَكَلِّفٍ ، وَصِدْقُهُ في دَعْوَتِهِ حَقٌّ إصابة لفظه حقيقةً مَعْنَاهُ كما تحقق لقوله القَبُولُ لِمَنْ يَسْمَعُهُ .

والنص الثاني من السجع صِيَاغَةٌ عربية لمعنى مُترجم إليها عن المسيح عليه السلام ، ولكي يتحقق له الانتشار صِيغَ بالتزام السجع في الفواصل الثلاث؛ لغا وسها ، ولها .

تخلص بحقائق هي : الدعوة إلى الله قبل الاسلام التزمت السجع ، وهو مقبول غير مكروه وغير متكلف وقد أصاب أصحابه حقائق معانيهم .

أما السجع المكروه الْمَنْهِيُّ عنه فمنه سجع الْكُهَّانِ . قال الجاحِظُ : " وكان الذي كَرِهَ الأسجاع بعينها وإن كانت دون الشُّعْرِ في التكلف والصنعة - أن كُهَّانَ الْعَرَبِ الذين كان أكثرُ الجاهلية يتحاكمون إليهم . وكانوا يَدْعُونَ الكهانة وأنَّ مع كُلِّ وَاحِدٍ رِبِّيًّا من الجن مثل حَارِي جُهَيْنَةَ ، ومثل شُبَّ وسَطِيح ، وعَزَّى سَلَمَةَ وأشباههم

كانوا يتكهنون ويحكمون بالأسجاع ؛ كقوله : (وَالْأَرْضُ وَالسَّمَاءُ ، وَالْعُقَابُ الصَّقَعَاءُ ، وَاقِعَةٌ بَبَقَعَاءُ ، لَقَدْ نَفَرَ الْمَجْدُ بَنَى الْعُشْرَاءُ ، لِلْمَجْدِ وَالسَّنَاءِ) (٢٩)

وهناك نماذج أخرى يرويها الطبري في حوادث سنة ١١ هجرية نوقفك على أقلها فُحْشًا ، منها قول سَجَاحِ المرتدة لأتباعها وقد قالوا لها إن شوكة أهل اليمامة شديدة ، وقد غلظ أمر مسيلمة - : (عليكم باليمامة ؛ ودُفُّوا دُفِيفَ الْحَمَامَةِ ، فَإِنَّهَا غَزَوَتْ صَرَّامَهُ ، لَا يُلْحَقُكُمْ بَعْدَهَا مَلَأَمَةٌ .) ومنها الحوار المسجوع بين مسيلمة وسجاح قالت : (لَا يَرُدُّ النَّصْفُ إِلَّا مَنْ حَنَفُ ، فَاجْمِلِ النَّصْفَ إِلَى خَيْلٍ تَرَاهَا كَالسَّهْفِ) فقال مسيلمة : (سَمِعَ اللَّهُ لِمَنْ سَمِعَ ، وَأَطْمَعَهُ بِالْخَيْرِ إِذْ طَمَعَ ، وَلَا زَالَ أَمْرُهُ فِي كُلِّ مَاسَرٍّ نَفْسُهُ يَجْتَمِعُ كَرَأْسِ رُبُكُمُ فُحْيَاكُمُ وَمِنْ وَحْشَةٍ خَلَاكُمُ ، وَيَوْمَ دِينِهِ أَنْجَاكُمُ ، فَأَحْيَاكُمُ عَلَيْنَا مِنْ صَلَوَاتِ مَعْشَرِ أَهْلٍ ، لَا أَشْقِيَاءَ وَلَا فُجَّارَ ، يَقُومُونَ اللَّيْلَ وَيَصُومُونَ النَّهَارَ ، لِرَبِّكُمُ الْكِبَارِ ، رَبِّ الْغُيُومِ وَالْأَمْطَارِ) (٣٠)

في النص الأول حكم أكهن العرب وأسجعهم سلمه بن أبي حية (٣١) لبني العُشْرَاءِ من مازن بن فزارة بن ذبيان بالمجد والرفعة فأقسم بالأرض وبالسما والبعقاب التي وسط رأسها بياض والتي وَقَفَتْ فِي أَرْضِ ذَاتِ حَصَى صَغَارِ . وكل فواصله ذات همزه ممدودة والسؤال ماقيمة القسم هنا الدلالية ؟ هل كل هذه الموجودات معبودات ؟! وما الرابط بينها ، وإذا كانت كل الموجودات مقدسة عنده فلماذا خص هذه الموجودات بالذكر ؟ لماذا خص الْعُقَابَ واقفا في أرض ذات حصى عن العقاب الطائر أو الواقف على قَنَّةٍ جَبَلٍ . ليس هناك جواب عن هذه الأسئلة سوى أن السجع ألزم الكاهن الكلمات الممدودة فهو يطلب اللفظ وليس وراءه معنى محدد يقصده .

أما حديث سجاح ومسيلمة فبادى السخف ولا يقوم إلا على النفع لقائله والحد للإيمان وللمؤمنين . ارجع إليه فستجد أنك أمام الجاهلية بكل ما اشتملت عليه من سَفَاهَةٍ وَمُجُونٍ وَمَنْفَعَةٍ شَخْصِيَةٍ وَحَقْدٍ عَلَى الْإِيمَانِ وَالْمُؤْمِنِينَ وهذه كلها لوازم الإلحاد .

الخلاصة إن الأسجاع قبل الإسلام عَبَّرَتْ عن أبيين مختلفين فهي مظهر لفظي لا يجوز الحكم له أو عليه إلا من خلال مضمونه الفكري والوجداني وهدفه الاجتماعي .

دعا إلى التمييز بين اللونين في التسمية أبو الحسن علي بن عيسى الرمانى المعتزلى (٢٩٦-٣٨٦هـ) فى رسالته : (النكت فى إعجاز القرآن) فقال : "الفواصل حروف متشاكلة فى المقاطع تُوجِبُ حُسْنَ إِفْهَامِ المعانى ، والفواصل بلاغة . والأسجاع عيب ، وذلك أن الفواصل تابعة للمعانى أما الأسجاع فالمعانى تابعة لها وهو قلب ما تُوجِبُهُ الحِكْمَةُ فى الدَّلَالَةِ " . (٣٢)

كان الرمانى مُعَبِّراً عن رأي جمهور من أهل السنة ومن المتكلمين استندوا إلى أن القرآن سُمى هذه الظاهرة الأسلوبية فواصل ، والاتباع واجب فى هذه التسمية ، كما أدركوا أن الفواصل مختلفة عن الأسجاع شكلا ومضمونا . وقد عبر أبو بكر محمد بن الطيب الباقلانى عن ذلك فى (فصل نفي السجع من القرآن) فى كتابه (إعجاز القرآن) . (٣٣)

تتفق اللغة مع المصطلح مع النص القرآنى الواجب اتباعه على تسمية هذا الوجه البديعى فواصل . فالْفُصْلُ لُغَةً : إِيَانَةُ أَحَدِ الشَّيْئَيْنِ مِنَ الْآخِرِ حَتَّى يَكُونَ بَيْنَهُمَا فُرْجَةٌ ، وَفَوَاصِلُ الْقِلَادَةِ شَذَرٌ يُفْصَلُ بِهِ بَيْنَهُمَا ، والفواصل : أواخر الآى . قال تعالى : (آلر كتاب أحكمت آياته ثم فَصَّلَتْ مِنْ لَدُنْ حَكِيمٍ خَبِيرٍ) هود ١ . قال الزمخشري : (أحكمت آياته) نظمت نظما رصينا مُحْكَمًا لا يقع فيه نقص ولا خلل كالبناء المحكم وعن قتاده : أَحْكَمَتْ مِنَ الْبَاطِلِ . (ثم فصلت) كما تفصل القلائد بالفرائد وعن عكرمة والضحاك (ثم فَصَّلَتْ) أى فَرَّقَتْ بَيْنَ الْحَقِّ وَالْبَاطِلِ . " (٣٥)

كما قال الزمخشري فى تفسير قوله تعالى : (كتاب فصلت آياته قرآنا عربيا لقوم يعلمون) فصلت ٣ . قال : (فصلت آياته) مَيَّزَتْ بَيْنَ الْحَقِّ وَالْبَاطِلِ ، أَوْفَصَلَ بعضها من بعض باختلاف معانيها . فَصَّلَتْ آيَاتُهُ فى حال كونه قرآنا عربيا (للقوم يعلمون) أى لقوم عرب يعلمون ما نزل عليهم من الآيات المفصلة المبينة بلسانهم

العربي المبين لا يلتبس عليهم شيء منه . " (٣٦) مُثَبِّتًا أَنَّ الْفَوَاصِلَ أَدَلُّ عَلَى الْإِيمَانِ وَالْحِكْمَةِ وَطَبِيعَةِ الذَّوْقِ الْعَرَبِيِّ فِي بَيَانِهِ الْمَقْتَعِ الْمُؤَثِّرِ مِنَ السَّجْعِ .

أدى تنبيه الرمانى وتوضيح الباقلانى ثم تفسير الزمخشري إلى ازدياد المقايسة بين الأسجاع والفواصل واتصل هذا الدرس منذ حدثنا الجاحظ عن أن كَرَاهَةَ الأسجاع تنحصر فى استخدامهما فى إبطال حق أو ترين باطل ، نعرض عليك جانباً مما قيل فى المقايسة بين السجع والفواصل :

أثار ابن حجة الحموى قضيتين فى هذا الدرس أولاهما : قضية العلاقة بين السجع والفواصل ، قال : " وَاخْتُلِفَ فِيهِ هَلْ يُقَالُ فِي فَوَاصِلِ الْقُرْآنِ أَسْجَاعٌ أَوْ فَمِنْهُمْ مَنْ مَنَعَهُ ، وَمِنْهُمْ مَنْ أَجَازَهُ .

والذى منع تمسك بقوله تعالى (كِتَابٌ فُصِّلَتْ آيَاتُهُ) فصلت ٣ فقال : قد سما فواصل ، وليس لنا أن نتجاوز ذلك . " (٣٧) وثانيهما : أن مجال السجع ليس النثر فقد وإنما نلتمس شواهد فى الشعر أيضاً وقد تكفل بالبرهنة على صحة ما ذهب إليه باستعراض شواهد السجع فى الشعر .

أما القضية الأولى فهى بالغة الخطر لأنها تمس الدرس فى المصطلح والمحتوى .

وليس خلافاً شكلياً ؛ لأننا ينبغي أن نجيب على هذا السؤال : السجع والفواصل أيهما العام وأيهما الخاص فى هذا الدرس ؟

الواقع أن السجع أو المسجع أو التسجيع هو الاسم العام لهذا الوجه منذ الجاحظ إلى ابن حجة الحموى ، أى خلال القرون من الثانى إلى التاسع وما بعده . (٣٨) والواضح أن الالتزام بتسمية هذا الوجه البديعى فى القرآن فواصل لا يعنى عند من أثاروا القضية اختلافًا بين مضمون الفواصل ومضمون الأسجاع ولكنه يعنى الالتزام بالتسمية القرآنية لظاهرة سماها القرآن فواصل وهى عينها التى سماها الأدباء سجعا فبين لفظي الفواصل والأسجاع ترادف تام عندهم .

ولكننا نرى أن هذا التصور غير صحيح ونوافق أبا بكر محمد بن الطيب

الباقلاني فيما ذهب إليه من نفى السجع من القرآن وإثبات الفواصل ، وأن
الفواصل أعم من الأسجاع ، ونضيف أن الأدباء تأثروا بالقرآن والسنة في هذا
الجانب وأتاح لهم عموم دلالة الفواصل ، وهواتف الفاصلتين أو الفواصل في جنس
الحرف أوفى نفس المخرج أوفى مخرج قريب حرية أكثر في التعبير
من شرط السجع الملجئ إلى التكلف وهواتف الفاصلتين أو الفواصل على
حرف واحد .

تضمنت معالجة الجاحظ السجع شواهد من أحاديث الرسول صلى الله عليه
وسلم وأقوال السلف والأدباء وأورد بيتي النمر بن تَوَلِّب ولكنه لم يتعرض لورود
هذا الوجه البديعي في القرآن ولا نحسب إلا أن سكونه هذا موقف قد عرض
القرآن قبله القضية في كتابه (معاني القرآن) :

ونختار قوله تعالى (لكم دينكم ولي دين) لم يقل ديني بالياء لأن الآيات بالنون
فُحِذِفَت الياء كما قال عز وجل . (الذي خلقني فهو يهدين والسدى هو يطعمني
ويسقي) .

وقوله عز وجل : (ولا يُؤذَنُ لهم فيعتذرون) المرسلات ٣٦ نُوتِ بِتُ بالفاء أن
تكون نَسَقًا على ما قبلها ، واختير ذلك لأن الآيات بالنون . فلو قيل فيعتذروا لم
يوافق الآيات . وقد قال الله تعالى : (لا يَقْضَى عليهم فيموتوا) فاطر ٣٦ بالنصب ،
وكل صواب .

فالقراءة جاءت بإثبات النون في (يعتذرون) لتوافق ما حولها من الآيات
فيتحقق النسق الصوتي ، مع أنه يجوز في العربية حذف النون من هذه الآية
لنصب المضارع بعد فاء السببية ، كما جاء في قوله تعالى : (لا يقضى عليهم
فيموتوا) ولكنه فضل الرفع بإثبات النون لتحقيق الموسيقى اللفظية بين رؤوس
الآيات . فكان القرآن الكريم عمدا إليها عمدا لتحقيق هذا الهدف الصوتي ، لأنها
من حيث المعنى سواء . (٤٠)

فجهد الفراء متوفر على رصد هذه الظاهرة البلاغية في القرآن وبيان تكرارها
أما تفسيره لها فلم يخرج على كونها من وسائل التأثير الصوتي في السامعين.
هل اكتفى الجاحظ بإشارة الفراء؟!!

السفر في كراهة الأسجاع

=====

أما ما ذهب إليه المتكلمون والحاصل المعتمد من مذهب أهل السنة فهو نفي
السجع من القرآن وإثبات الفواصل . والأمر لا يقتصر على كراهة الأسجاع
لاتصالها بكلام الكهان في الجاهلية ، واستخدامها في الإسلام لإبطال حق وتزيين
باطل ، فقد استخدمها المرتدون في عهد أبي بكر الصديق ، ونهى الرسول عن
استخدام السجع في إبطال حق في خبر رواه الجاحظ في البيان والتبيين ورواه
الأزهري ونقله عنه صاحب اللسان . قال الأزهري : " ولما قال النبي في جنين
امرأة ضربتها أخرى فسقط ميتا ناقص النُموَّ وَحَكَمَ بِالذِّبَةِ عَلَى الضَّارِبَةِ ، فقال
الرجل من قبيلتها : كيف نَدَى (ندفع الدية) من لا شَرِبَ ولا أَكَلَ ، ولا صاح فاستَهْلُ ،
ومَثَلُ دَمِهِ يُطَلُّ ؟!

قال النبي صلى الله عليه وسلم: أسجاعه الكهان!

وقد فسر الجاحظ الإنكار في استفهام الرسول عليه الصلاة والسلام بأنه لم يَنْهَ

عن السجع وإنما نهى عن استخدامه في إبطال حق أو تزيين باطل .

وكتب الأدب تروى أحاديث كثيرة للرسول عليه الصلاة والسلام اشتملت على
السجع ، وتجراً كثيرون فالتمسوا هذه الظاهرة البلاغية في القرآن الكريم وأدخلوها
تحت حكم السجع ، والتَّفَاةُ منهم سَمَّوْهَا قَوَاصِلَ في القرآن وأسجاعا في
غير القرآن.

احتجاج الباقلاني للفواصل

=====

وقد أجمع الجاحظ والرماني وأصحاب أبي منصور الماتريدي وأبو الحسن الأشعري وأبو بكر الباقلاني وأهل السنة على نفى السجع من القرآن الكريم وأرجعوا ذلك إلى اختلافات جوهريّة بين السجع والفواصل . وعبر عن هذه الاختلافات أبو بكر الباقلاني في كتابه (إعجاز القرآن) ورأينا أن نوجز لك رأيه الذي عرضه في فصل (نفى السجع من القرآن). (٤١)

قال : "ذهب أصحابنا كلّهم إلى نفي السجع من القرآن ، وذكره الشيخ أبو الحسن الأشعري في غير موضع من كتبه .

وذهب كثير ممن يخالفهم إلى إثبات السجع في القرآن ، وزعموا أن ذلك مما يبين به فضل الكلام ، وأنه من الأجناس التي يقع فيها التفاضل في البيان والفصاحة كالتجنيس والالتفات ، وما أشبه ذلك من الوجوه التي تعرف بها الفصاحة ، وأقوى ما يستدلون به عليه : اتفاق الكل على أن موسى أفضل من هارون عليهما السلام ، ولمكان السجع قيل في موضع (هارون وموسى) طه ٧ ولمكان الفواصل في موضع آخر بالواو والنون قيل (موسى وهارون) الأعراف ١٢٢ ، ويبينون الأمر في ذلك على تحديد معنى السجع .

وهذا الذي يزعمونه غير صحيح ، ولو كان القرآن سجعا لكان غير خارج عن أساليب كلامهم ، ولو كان داخلا فيها لم يقع بذلك إعجاز ولوجاز لهم أن يقولوا : هو سجع مُعْجَزٌ ، لجاز لهم أن يقولوا : شِعْرٌ مُعْجَزٌ . وكيف والسجع مما كان يألفه الكهان من العرب ، ونفيّه من القرآن أَجْدَرُ بأن يكون حُجَّةً من نفي الشعر ، لأن الكهانة تُنافي النبوة ، وليس كذلك الشعر والذي يقدرونه أنه سجع فهو وهم ، لأنه قد يكون الكلام على مثال السجع وإن لم يكن سجعا لأن ما يكون به الكلام سجعا يختص ببعض الوجوه دون بعض لأن السجع من الكلام يتبع

المعنى فيه اللفظ الذى يؤدى السجع وليس كذلك ما اتفق مما هوفى تقدير السجع من القرآن لأن اللفظ يقع فيه تابعا للمعنى . وفصل بين أن ينتظم الكلام فى نفسه بألفاظه التى تؤدى المعنى المقصود فيه ، وبين أن يكون المعنى منتظما دون اللفظ .

ومتى ارتبط المعنى بالسجع كانت إفادة السجع إفادة غيره ، ومتى انتظم المعنى بنفسه دون السجع كان مُسْتَجَلِباً لتجنيس الكلام دون تصحيح المعنى :
وقد علمنا أن ما يدعونه سجعا مُتَقَارِبُ الْفَوَاصِلِ ، مُتَدَانِي الْمَقَاطِعِ وبعضها مما يمتد حتى يتضاعف طوله عليه وتَرَدُّ الفاصلة على ذلك الوزن الأول بعد كلام كثير ، وهذا فى السجع غَيْرُ مَرْضِيٍّ وَلَا مَحْمُودٍ . وفواصل القرآن - مما هو مختص بها- لا شُرْكةَ بينه وبين سائر الكلام فيها أوتناسب (٤٢) . وأما ما ذكره من تقديم موسى على هارون عليهما السلام فى موضع لمكان السجع وتأخيره عنه فى موضع لمكان السجع وتساوى مقاطع الكلام....فليس بصحيح ، لأن الفائدة عندنا غير ما ذكره ، وهى : أَنَّ إِعَادَةَ ذِكْرِ الْقِصَّةِ الْوَاحِدَةِ بِالْفَافِظِ مُخْتَلَفَةٌ ، تؤدى معنى واحدا من الأمر الصعب ، الذى تظهر به الفصاحة وتبين به البلاغة . وأعيد كثير من القصص فى مواضع كثيرة مختلفة على ترتيبات متفاوتة ونُبهوا بذلك عن عجزهم عن الإتيان بمثله مُبْتَدَأً بِهِ وَمُكْرَرًا

وأما الْفَوَاصِلُ فهى حروف مُتَشَاكِلَةٌ فى المقاطع (٤٣) ، يقع بها إيهام المعنى وفيها بلاغة...ثم الفواصل قد تقع على حروف مُتَجَانِسَةٍ ، كما قد تقع على حروف مُتَقَارِبَةٍ ولا تحتمل القوافى ما تحتمل الفواصل ، لأنها ليست فى الطبقة العليا فى البلاغة،

لأن الكلام يحسن فيها بمجانسة القوافى وإقامة الوزن ."

ردنا على الباقلاني

أوجزنا كلام الباقلاني في موضوع (نفى السجع من القرآن) وتذكر أن المتكلمين اُحتجوا لبيان صحته في مناظرات كثيرة ووقف في صفهم أهل السنة أصحاب الإعجاز في مواجهة بعض الأدباء الكتاب وانظر على سبيل المثال قول أبي الفتح ضياء الدين نصر الله بن محمد بن عبد الكريم المعروف بابن الأثير الموصلي (ت ٦٣٧هـ) : " وقد ذمه (المسجع) بعض أصحابنا من أرباب هذه الصناعة ، ولا أرى لذلك وجها سوى عجزهم أن يأتوا به ، وإلا فلو كان مذموما لما ورد في القرآن الكريم ، فإنه قد أتى منه بالكثير ، حتى ليؤتى بالسورة جميعها مسجوعة كسورة الرحمن ، وسورة القمر ، وغيرها ، وبالجمله فلم تخل منه سورة من السور . " (٤٤)

ونرى رأياً نعرضه عليك في الفصل في هذه الخصومة بين أصحاب الاتجاهين، فنقول:

إن الباقلاني اعتبر السجع عيباً ، وقرنه بسجع الكهان وأبان عن كراهة الرسول صلى الله عليه وسلم له . ونزه القرآن عن أن يشبه كلام الناس في تأليفه ، واعتبر السجع صنعة لفظية يزين بها الكلام بعد تأليفه ، وهذا يستدعي أن يتبع المعنى اللفظ والمفروض أن يتبع اللفظ المعنى ، والصحيح ألا يتبع أحدهما الآخر وإنما أن يعبر عن المعنى باللفظ الذي هو حقه وحظه ونصيبه الذي لا يجاوز ولا يقصر عنه . هذه هي نظرية التلازم في الوجود في العلاقة بين اللفظ والمعنى وأنهما كالروح والجسد .

وقد تصدى الجاحظ في البيان والتبيين للرد على ما أثير حول كراهة السجع فليس كل سجع عيباً ، وقد كره الرسول عليه الصلاة والسلام والصحابه التسادق في الكلام واستخدام السجع في إبطال حق أو تزوين باطل . وسبب الكراهة قرب عهد العرب بالجاهلية وتأثير سجع الكهان فيهم ، فلما زالت العلة زالت الكراهة . وكثير من أقوال الرسول عليه الصلاة والسلام اشتملت على فواصل ، والفواصل

أعم من السجع كما بئر الباقلانى

أما الاعتبار الثانى الذى صدر عنه كلام الباقلانى وهو تنزيه القرآن عن أن يشبه كلام الناس فى تأليفه ، فالرأى فيه أن القرآن فيه ما فى كلام العرب من الوجوه فقد أقام أبو عبيدة كتابه (مجاز القرآن) على هذه القاعدة وبنى عليها الإمام محمد بن إدريس الشافعى رسالته فى أصول الفقه ، ودلل عليها الجاحظ فى كتابه البيان والتبيين ، والمبرد فى كتابه (الكامل فى اللغة والأدب) ، وشرحوا جميعا القرآن بالشعر الجاهلى الصحيح . وقد تحدى القرآن العرب أن يأتوا بعشر سور أو سورة أوبآية مثله ، فلم يقدروا على التحدى . وفى هذا كله أكبر الدلالة على أن القرآن يجرى على طرائق العرب فى التعبير ، وفيه ما فى كلامهم من الوجوه ويمتاز بإعجاز نظمه فتتبره القرآن عن أن يشبه كلام الناس فى تأليفه ينبغى أن يفهم على هذا الوجه

والاعتبار الثالث جانب الباقلانى فيه الصواب فليس كل سجع صنعة لفظية يتبع المعنى فيها اللفظ ، وقد وفق الجاحظ وغيره إلى إيراد شواهد من كلام السلف والأعراب ليس فيها تصنع أو تكلف وسنعرضها عليك وستدرك من دراستها أن الكلام لم يؤلف ثم يزيّر ، لذلك اشترطوا فى السجع أن لا يطول وأن لا يتكلف ، فليس كل سجع متكلفاً كما تصور الباقلانى

ونحن نوافق الباقلانى أن تسمى هذه الظاهرة البلاغية فى القرآن فواصل لسبيين أولاً : أن القرآن سماها بهذا الاسم وبحس متبعون لا مبتدعون . وثانيهما أن الفواصل أعم من السجع لأن السجع يقع بحروف متجانسة ، والفواصل تقع على حروف متجانسة ، كما تقع على حروف متقاربة المخارج ، وعلى حروف متشاكلة فى المقاطع

وهناك شىء غاب عن الباقلانى هو تأثير الأدباء بالقرآن وطرائقه فى التعبير ومنها الفواصل وهذا ما قرره يحيى بن حمزة العلوى فى الطراز ، قال وإر اتفقت الفاصلتان فى الورد دور الحرفسمى المتوارر ، كقوله تعالى: (ونمارق

مصفوفة وزرأبى مبنوثة). (٤٥)

ومن فواصل القرآن الكريم قوله تعالى : (فَأَمَّا مَنْ أُوتِيَ كِتَابَهُ يَمِينَهُ فَيَقُولُ هَؤُلَاءِ أَقْرَبُوا بِكِتَابِيهِ . إِنِّي ظَنَنْتُ أَنِّي مُلَاقٍ حِسَابِيهِ وَأَمَّا مَنْ أُوتِيَ كِتَابَهُ شِمَالَهُ فَيَقُولُ يَا لَيْتَنِي لَمْ أُوتِ كِتَابِيهِ . وَلَمْ أَدْرِ مَا حِسَابِيهِ يَأْتِيهَا كَانَتْ الْقَاضِيَةُ . مَا أَغْنَى عَنِّي مَالِيهِ ، هَلْكَ عَنِّي سُلْطَانِيهِ) . الحاقة ١٩-٢٩ .

خُتِمَتْ بعضُ الآيات في السورة بهاء السكت : " ويؤتى بها لإعطاء ما قبلها حظه من الحركة ، وإعطاء الوقف حظه من الوقوف عليها ساكنة ، فإن الحركات إذا ظهرت كانت المعاني معها أَيْبَنُ " . (٤٦)

قال الزمخشري : " والهاء للسكت في كتابيه وكذلك في حسابيه وماليه وسلطانيه . وحق هذه الهاءات أن تثبت في الوقف وتسقط في الوصل وقد استحب إيثار الوقف إيثارا لثباتها في المصحف . وقيل لا بأس بالوصل والإسقاط . وقرأ جماعة بآثبات الهاء في الوصل والوقف جميعا لاتباع المصحف (٤٧) " .

ومن يتلو السورة يدرك أن هاء السكت التي أضيفت إلى كتابي وحسابي ثم مالى حققت النسق الصوتي الذي بدنت به السورة إلى الآيتين ١٨، ١٩ ثم ٢٦ فشاكلت الفاصلة مع الوقف .

الخلاصة إننا نسمى هذا الوجه البديعي فواصل ، لأن هذه التسمية متفقة مع اللغة والمصطلح والكتاب والسنة والواقع الأدبي ، ونهجر وندعو الدارسين إلى هجر مصطلح الأسجاع لقصور دلالاته وتخلفه عن مسيرة النتاج الأدبي بعد الإسلام .

شروط الفواصل وأحكامها

إن المقصود بالفواصل في الكلام إنما هو اعتدال مقاطعها وجريها على أسلوب متقن ، لأن الاعتدال مقصد من مقاصد العقلاء يميل إليه الطبع وتتشوف

إليه النفس (٤٨)، ولكنه لا يحسن كل الحسن ، ولا يصفو مشربه إلا باجتماع شرائط أربع :

الشريطة الأولى (٤٩) ترجع إلى المفردات ، وهى أن تكون الألفاظ فى الفواصل حلوة المذاق رطبة طنانة ، صافية على السماع حلوة طيبة رنانة تشتاف إلى سماعها الأنفس ، ويلذ سماعها على الآذان ، مجنبية عن الغثاثة والرداءة ، ونعنى بالغثاثة والرداءة أن الأديب يصرف نظره إلى مؤاخاة الفواصل وتطابق الألفاظ ، ويهمل رعاية حلوة اللفظ وجودة التركيب وحسنه ، فعند هذا تمسه الرداءة وتفارقه الحلوة ويصير فيما جاء بمنزلة من ينظم عقدا من خرف ملون .

الشريطة الثانية راجعة إلى التركيب وهى أن تكون الألفاظ فى الفواصل فى تركيبها تابعة لمعناها . ولا يكون المعنى فيها تابعا للألفاظ فتكون ظاهرة الترمويه وباطنة التشويه .

الشريطة الثالثة : أن تكون تلك المعانى الحاصلة عن التركيب مألوفة غير غريبة ولا مستكبرة ولا ركيكة مستبشعة ، لأنها إذا كانت غريبة نفرت عنها الطباع وكانت غير قابلة لها . وإذا كانت ركيكة مجتهدا الأسماع ، فكل واحدة من الفاصلتين دالة على معنى حسن بانفراده ، لكن انضمام إحداهما إلى الأخرى هو الذى ينافر من أجل التركيب .

الشريطة الرابعة : أن تكون كل واحدة من الفاصلتين دالة على معنى مغاير للمعنى الذى دلت عليه الأخرى ، لذلك عابوا قول صاحب بن عباد يصف منهزمين : " طاروا واقين بظهورهم صدورهم ، وبأصلاهم نحورهم " فالظهور بمعنى الأصلاب ، والصدور بمعنى النحور .

ومما أضافه ابن حجة أن الفواصل مبنية على الوقوف ، وكلمات الفواصل موضوعة على أن تكون ساكنة الأعجاز موقوفا عليها لأن الغرض أن يجانس المنشئ بين القران ويزاوج ، ولا يتم له ذلك إلا بالوقف ، إذ لو ظهر الإعراب

لنتلف ذلك الغرض وضاق ذلك المجال على قاصده ، ألا ترى أنهم لو يئنون الإعراب في مثل قولك : (ما أبعد ما فات ، وما أقرب ما هوأت) للزم أن تكون التاء الأولى مفتوحة والثانية مكسورة منونة فيفوت غرض الاتفاق .

والفواصل مبنية على التغيير فيجوز أن تغير لفظة الفاصلة لتوافق أختها ، فيجوز فيها حالة الازدواج ما لا يجوز فيها حالة الانفراد . فمن ذلك الإمالة فقد يكون في الفواصل ما هو من ذوات الياء ، وما هو من ذوات الواو فتعال التي هي من ذوات الواو وتكتب بالياء حملا على ما هو من ذوات الياء لأجل الموافقة . مثل (والضحى واللَّيْلُ إِذَا سَجَى) الضحى ١ ، ٢ . أُمِلَّتِ والضحى وكتبت بالياء . ومن ذلك حذف المفعول به نحو قوله تعالى (مَا وَدَّعَكَ رَبُّكَ) الضحى ٣ الأصل : وما قَلَاكَ . حُذِفَتِ الكاف لتوافق الفواصل . ومن ذلك صَرَفُ ما لا ينصرف كقوله تعالى : (قَوَارِيرَا قَوَارِيرَا) صرفه بعض القراء ليوافق فواصل السورة .

أقسام الفواصل:

القسم الأول : الْمُطَرَّف

=====

وهو أن يأتي المتكلم في أجزاء كلامه أوفى بعضها بفواصل غير مُتَرَنِّة بِزِنَةٍ عروضية ولا محصورة في عدد معين بشرط أن يكون روي الفواصل روي القافية . كقوله تعالى (ما لكم لا تَرْجُونَ لِلَّهِ وَقَارا ، وقد خلقكم أطْوَارا) وكتولهم : "جَنَابُهُ مَحَطُّ الرَّحَالِ وَمُخَيَّمُ الْأَمَالِ" .

ومن الأمثلة الشعرية قول أبي تمام :

تَجَلَّى بِهِ رُشْدِي وَأَثَرْتُ بِهِ يَدِي وَفَاضَ بِهِ ثَمْدِي وَأَوْدَى بِهِ زَنْدِي .

القسم الثاني: الموازي:

=====

وهو أن تتفق اللفظة الأخيرة من القرينة مع نظيرتها في الوزن والروى كقوله تعالى: (سُرُّ مَرْفُوعُهُ، وَأَكْوَابُ مَوْضُوعُهُ) ومنه قوله النبي عليه الصلاة والسلام: "اللَّهُمَّ أَعْطِ مُنْفِقًا خَلْفًا، وَأَعْطِ مُمْسِكًا تَلْفًا". ومنه قول الحريري في المقامات: "الْجَانِي حُكْمٌ دَهْرٌ قَاسِطٌ، إِلَى أَنْ أَنْتَجِعَ أَرْضَ وَاسِطٍ". وقوله " وَأَوْدَى بِي النَّاطِقُ وَالصَّامِتُ، وَرَنَى لِي الْحَاسِدُ وَالشَّامِتُ ". ومن أمثاله الشعرية قول أبي الطيب المتنبي:

فَنَحْنُ فِي جَدَلٍ وَالرُّومُ فِي وَجَلٍ وَالْبِرُّ فِي شَغْلٍ وَالْبَحْرُ فِي خَجَلٍ
القسم الثالث : المُشْطَرُ:

=====

وهو أن يكون لكل نصف من البيتين قافيتان مغايرتان لقافيتي النصف الآخر، وهذا القسم مختص بالنظم ، كقوله أبي تمام :

تَدْبِيرُ مُعْتَصِمٍ بِاللَّهِ مُنْتَقِمٍ لِلَّهِ مُرْتَقِبٍ فِي اللَّهِ مُرْتَعِبٍ
وقول مسلم بن الوليد الأنصاري:

مَوْفٍ عَلَى مُهْجٍ فِي يَوْمٍ ذِي رَهْجٍ كَأَنَّهُ أَجَلٌ يَسْمَى إِلَى أَمَلٍ

القسم الرابع : المُرْصَع - الترصيع (٥٠)

=====

استقل هذا القسم بباب من أبواب البديع قال ابن الأثير : وهو مأخوذ من ترصيع العقد ، وذلك أن يكون في أحد جانبي العقد من اللآلئ ، مثل ما في الجانب الآخر وكذلك نجعل هذا في الألفاظ المنثورة من الأسجاع ، وهو أن تكون كل لفظة من ألفاظ الفصل الأول مساوية لكل لفظة من ألفاظ الفصل الثاني في الوزن والقافية ، وهذا لا يوجد في كتاب الله تعالى ، لما هو عليه من زيادة التكلف

فَأَمَّا قَوْلُ مَنْ ذَهَبَ إِلَى أَنَّ فِي كِتَابِ اللَّهِ مِنْهُ شَيْئًا مِمثْلًا فِي قَوْلِهِ تَعَالَى: (إِنَّ الْأَبْرَارَ لَفِي نَعِيمٍ وَإِنَّ الْفُجَّارَ لَفِي جَحِيمٍ) فَلَيْسَ الْأَمْرُ كَمَا وَقَعَ لَهُ ، فَإِنْ لَفْظَةُ (لَفِي) وَرَدَتْ فِي الْفَقْرَتَيْنِ مَعًا ، وَهَذَا يَخَالِفُ شَرْطَ التَّرْصِيعِ الَّذِي شَرْطَانَاهُ، لَكِنَّهُ قَرِيبٌ مِنْهُ .

وَأَمَّا الشَّعْرُ فَإِنِّي كُنْتُ أَقُولُ : إِنَّهُ لَا يَتَرَنُّ عَلَى هَذِهِ الشَّرِيطَةِ ، وَلَمْ أَجِدْهُ فِي أَشْعَارِ الْعَرَبِ ، لَمَّا فِيهِ مِنْ تَعْمِيقِ الصَّنِعةِ وَتَعَسُّفِ الْكُلْفَةِ ، وَإِذَا جِيءَ بِهِ فِي الشَّعْرِ لَمْ يَكُنْ عَلَيْهِ مُحَضُّ الطَّلَاوَةِ الَّتِي تَكُونُ إِذَا جِيءَ بِهِ الْكَلَامُ الْمُنثَوْرُ ، ثُمَّ إِنِّي عَثَرْتُ عَلَيْهِ فِي الْمَحْدَثِينَ وَلَكِنَّهُ قَلِيلٌ جِدًّا فَمِنْ ذَلِكَ قَوْلُ بَعْضِهِمْ :

فَمَكَارِمُ أَوْلَيْتَهَا مُتَبَرِّعًا وَجَرَائِمُ أَلْغَيْتَهَا مُتَوَرِّعًا

وَاعْتَمَدَ ابْنُ حُجَّةٍ أَمْثَلَةَ التَّرْصِيعِ فِي الْكِتَابِ وَهِيَ قَوْلُهُ تَعَالَى : (إِنَّ الْأَبْرَارَ لَفِي نَعِيمٍ وَإِنَّ الْفُجَّارَ لَفِي جَحِيمٍ) . وَمِثْلُهُ قَوْلُهُ تَعَالَى : (إِنْ إِلَيْنَا إِيَابُهُمْ ثُمَّ إِنْ عَلَيْنَا حِسَابُهُمْ) (حَسَابُهُمْ)

وَمِمَّا جَاءَ مِنْ هَذَا النُّوعِ مَنثَوْرًا قَوْلُ الْحَرِيرِيِّ فِي مَقَامَاتِهِ : (فَهَوَّيْطُ بَعْجِ الْأَسْجَاعِ بِجَوَاهِرِ لَفْظِهِ ، وَيَقْرَعُ الْأَسْمَاعَ بِزَوَاجِرِ وَعْظِهِ) .

قَالَ ابْنُ حُجَّةٍ : وَإِنْ كَانَ مَعَ التَّرْصِيعِ زِيَادَةٌ بِدِيعِ كُطْبَاقٍ أَوْ مُقَابَلَةٍ أَوْ جِنَاسٍ كَانَ ذَلِكَ زِيَادَةً حَسَنَةً ، وَمِنْ أَمْثَلَتِهِ الشَّعْرِيَّةُ عِنْدَهُ قَوْلُ أَبِي فَرَّاسٍ :

وَأَفْعَالُنَا لِلرَّاعِبِينَ كَرَامَةٌ وَأَمْوَالُنَا لِلطَّالِبِينَ نِهَابٌ

قَالَ ابْنُ حُجَّةٍ : وَالْمُبَرِّزُ فِي هَذَا النُّوعِ هُوَ الَّذِي يَخْلِي نَظْمَ بَيْتِهِ مِنَ الْحَشْوِ وَالْحَشْوِ فِيهِ عِبَارَةٌ عَنْ تَكَرُّرِ الْأَلْفَاظِ الَّتِي لَيْسَتْ مِنَ التَّرْصِيعِ بِحَيْثُ لَا يَأْتِي فِي صَدْرِ بَيْتِهِ بِلَفْظَةٍ إِلَّا وَلَهَا أُخْتُ تَقَابُلُهَا فِي الْعَجْزِ حَتَّى فِي الْعُرُوضِ وَالضَّرْبِ كَقَوْلِ ابْنِ النَّبِيِّ :

فَحَرِيقُ جَمْرَةٍ سَيْفِهِ لِلْمُعْتَدِي وَرَحِيقُ خَمْرَةٍ سَيْبِهِ لِلْمُعْتَفِي

فَهَذَا الْبَيْتُ وَقَعَ التَّرْصِيعُ فِي جَمِيعِ أَلْفَاظِهِ فَإِنَّ الْمُقَابَلَةَ فِيهِ حَاصِلَةٌ بَيْنَ حَرِيقٍ وَرَحِيقٍ ، وَبَيْنَ جَمْرَةٍ وَخَمْرَةٍ ، وَبَيْنَ سَيْفِهِ وَسَيْبِهِ ، وَبَيْنَ الْمُعْتَدِي وَالْمُعْتَفِي .

ومن شواهد من نثر الكتاب قول ابن الأثير في جواب كتاب إلى بعض الإخوان : (قد أعدت الجواب ولم أستعز له نظماً ملففاً ، ولا جلبت له حسناً منسقاً ، بل أخرجته على رسله ، وغنيت بصقال حسنه عن صقله ، فجاء كما تراه غير ممشوط ولا مخطوط ، فهو يرقل في أثواب بذلتيه ، وقد حوى الجمال بجملته ، والحسن ما وشته فطرة التصوير ، لا ما حشته فكرة التزوير)

والترصيع في (وشته فطرة التصوير) و(حشته فكرة التزوير) .

وقال في فصل من الكلام يتضمن تنقيف الأولاد : (من قوم أوْد أولاده ، صرّم كمد حساده) فقوم بازاء صرّم ؛ وأود بازاء كمد ، وإلاده بازاء حساده .

كما ورد الترصيع في الأمثال المولدة مثل (من أطاع غضبه ، أضاع أنبه) .

وقد ورد هذا الضرب كثيراً في الخطب التي أنشأها الشيخ الخطيب عبد الرحيم بن نباته .. فمن ذلك قوله في جملة خطبه :

(أولئك الذين أفلوا فتجتمتم ، ورخلوا فاقمتتم ، وأبادهم الموت كما علمتم ، وأنتم الطامعون في البقاء بعدهم كما زعمتم ، كلا ! والله ما أشخصوا لتقرّوا ، ولا نغصّوا لتسرّوا ، ولا بد أن تمرّوا حيث مرّوا ، فلا تتقوا بخدع الدنيا ولا تغتروا ..) ففي هذا الكلام ما اشتمل على صحة الوزن والقافية وصحة القافية دون الوزن .

وأما ما ورد في الشعر على مخالفة بعض الألفاظ بعضاً فقول ذي الرمة :

كحلّاء في دَعَجٍ صَفراءٍ في نَعَجٍ كَأَنَّهَا فِضَّةٌ قَدْ مَسَّهَا ذَهَبُ (٥١)

وصدّر هذا البيت مرصّع ، وعجزه خالٍ من الترصيع

ومما جاء من هذا القسم الثاني قول الخنساء :

حَامِي الْحَقِيقَةِ مَحْمُودُ الْخَلِيقَةِ مَهْدِي الطَّرِيقَةِ نَفَاعُ وَضَرَارُ

وكذلك قول أبي صخر الهذلي :

سُودَ ذَوَائِبُهَا بَيْضُ تَرَائِبُهَا مَحَضَ ضَرَائِبُهَا صِيفَتُ مِنَ الْكَرَمِ (٥٢)

شواهد على الأسجاع والفواصل

* قال عمر بن ذر: "الله المستعان على السنة تصف، وقلوب تعرف، وأعمال تخلف".

* لما مدح عتيبة بن مرداس عبد الله بن عباس قال: (لا أعطى من يعصى الرحمن، ويطيع الشيطان، ويقول البهتان).

* وفي الحديث المأثور: (يقول العبد مالى مالى، وإنما لك من مالك ما أكلت فأفنت، وأعطيت فأمضيت، أولبت فأبليت).

* وصف أعرابي رجلا فقال: (صغير القدر، قصير الشبر، ضيق الصدر، نعيم النجر، عظيم الكبر، كثير الفخر). (٥٣)

* ووصف بعض الخطباء رجلا فقال: (ما رأيت أضرب لمثل، ولا أركب لجمل، ولا أصعد فى قُلل منه).

* وقال عبد الملك بن مروان لأعرابي: "ما أطيب الطعام؟ فقال: (بكرة سنمه، محتبطة غير ضمنه، فى قدور رزمه، بشفار خدمه، فى غداة شبمه) فقال عبد الملك: وأبيك لقد أطيب". (٥٤)

* وقيل لعبد الصمد بن الفضل بن عيسى الرقاشي: لم تؤثر السجع على المنثور، وتلزم نفسك القوافي وإقامة الوزن؟ قال: إن كلامي لو كنت لا أمل فيه إلا سماع الشاهد لقل خلافي عليك. ولكني أريد الغائب والحاضر والراهن والغابر؛ فالحفظ إليه أسرع والأذان لسماعه أنشط، وهو أحق بالتقيد وبقلة التقلت، وما تكلمت به العرب من جيد المنثور أكثر مما تكلمت به من جيد الموزون فلم يحفظ من المنثور عشره، ولا ضاع من الموزون عشره.

* وقيل لأعرابي من بقى من إخوانك فقال: (كلب نابح، وجمار راجح، وأخ فاضح).

* وقال أعرابي لرجل سأل لثيما : (نَزَلَتْ بِوَادٍ غَيْرِ مَمْطُورٍ ، وَفِنَاءٍ غَيْرِ مَعْمُورٍ ، وَرَجُلٍ غَيْرِ مَيْسُورٍ . فَأَقَمَ بِنَدَمٍ أَوَارَتْجُلٍ بَعْدَمٍ .)
 * وقيل لأعرابي ما خَيْرُ الْعِنَبِ : فقال (مَا أَخْضَرَ عُوْدُهُ ، وَطَالَ عَمُوْدُهُ ، وَعَظُمَ عُنُقُوْدُهُ)

نزوم المازيلزم

=====

يُسَمَّى الْاَلْتِرَامُ ، وَالْإِعْنَاتُ وَالتَّضْيِيقُ ، وَالتَّشْدِيدُ ، وَالتَّضْمِينُ ، وَيُسَمِّيهِ الْغَرَبِيُّونَ الْقَافِيَةَ الْغَنِيَّةَ ، وَجَمَالُهَا نَاشِئٌ عَنْهُمْ مِنْ نُدْرَتِهَا .
 وَأَسْمَاؤُهُ كُلُّهَا نَاطِقَةٌ بِمَا يَأْخُذُ بِهِ صَاحِبُ الزُّوْمِ نَفْسَهُ مِنْ حُسْرِ الْقِيُودِ ، وَثَقُلِ الْمُؤُونَةِ وَتَحْجِيرِ مَا وَسَّعَهُ اللَّهُ عَلَيْهِ ، وَتَكَلَّفِ مَا لَوْتَجَنَّبَهُ لَمْ تَلْحَقْهُ تَبَعَةٌ ، وَلَا أَدْرَكَهُ عَيْبٌ ، وَلَا وَقَعَ فِي قُصُورٍ أَوْ تَقْصِيرٍ .
 وَحَدَّهُ عِنْدَ ابْنِ أَبِي الْإِصْبَعِ : أَنْ يَلْزَمَ النَّائِثُ فِي نَثَرِهِ وَالشَّاعِرُ فِي شِعْرِهِ قَبْلَ رَوِيِّ النَّثْرِ وَالشَّعْرِ - حَرْفًا فَصَاحِدًا عَلَى قَدْرِ قُدْرَتِهِ وَبِحَسَبِ طَاقَتِهِ مَشْرُوطًا بِعَدَمِ الْكَفَّةِ .

وَتَوَخَّى بَعْضُهُمُ الْاِخْتِصَارَ فِي تَعْرِيفِهِ . فَقَالَ : هُوَ أَنْ يَلْزِمَ النَّاضِمُ فِي نَظْمِهِ أَوِ النَّائِثُ فِي نَثَرِهِ قَبْلَ حَرْفِ الرُّوِيِّ مِنَ الْبَيْتِ ، أَوِ الْفَاصِلَةِ مِنَ النَّثْرِ - مَا لَيْسَ يَلْزِمُ فِي مَذْهَبِ السَّجْعِ . أَيْ إِنْ هَذَا الِاتِّزَامُ زِيَادَةٌ لَا تَتَطَلَّبُهَا التَّقْفِيَةُ سِوَاءَ أَكَانَتْ فِي النَّظْمِ أَوِ النَّثْرِ ، فَلَوْلَمْ تَوْجَدْ لَاسْتِقَامَ بِدُونِهَا وَلَكِنْ جِئَءَ بِهَا مُبَالَغَةٌ فِي التَّنَاسُبِ وَالتَّمَانُّنِ وَغُلُوبًا فِي التَّرْزِيكِ وَالتَّتْمِيقِ (٥٥)

أقسامه:

القسم الأول: التزام الحركة وحدها ، كقول ابن الرومي :

لَمَّا تُؤَذِّنُ الدُّنْيَا بِهِ مِنْ صُرُوفِهَا يَكُونُ بُكَاءُ الطِّفْلِ سَاعَةَ يُولَدُ
 وَإِلَّا فَمَا يُبْكِيهِ مِنْهَا وَإِنَّهَا لَأَوْسَعُ مِمَّا كَانَ فِيهِ وَأَرْغَدُ

إِذَا أَبْصَرَ الدُّنْيَا اسْتَهْلَ كَأَنَّهُ بِمَا سَيَلَقِي مِنْ أَذَاهَا يُهَدِّدُ

فقد التزم الفتح قبل الروى

القسم الثانى: التَّزَامُ الحَرْفِ

ويكون بحرف واحد ، كقوله تعالى : (فَأَمَّا الْيَتِيمَ فَلَا تَقْهَرْ ، وَأَمَّا السَّائِلَ فَلَا تَنْهَرْ) فالراء بمنزلة حرف الروى ، ومجىء الهاء قبلها فى الفاصلتين (لزوم ما لا يلزم) لصحة الفاصلة بدونها . ومثل ذلك قوله سبحانه (أَلَمْ نَشْرَحْ لَكَ صَدْرَكَ ، وَوَضَعْنَا عَنكَ وَزْرَكَ ، الَّذِى أَنْقَضَ ظَهْرَكَ ، وَرَفَعْنَا لَكَ ذِكْرَكَ) التزم فيها الراء قبل الكاف . وقوله سبحانه (فَلَا أُقْسِمُ بِالْخُنَّسِ ، الْجَوَارِ الْكُنَّسِ) وقوله جل ثناؤه : (وَاللَّيْلِ وَمَا وَسَقَ ، وَالْقَمَرِ إِذَا اتَّسَقَ) (٥٦) التزم السين قبل القاف ويكون بحرفين ، كقوله تعالى : (وَالطُّورِ ، وَكِتَابٍ مَسْطُورٍ) التزم فيه الطاء والواو قبل الراء .

وقوله تعالى : (مَا أَنْتَ بِنِعْمَةِ رَبِّكَ بِمَجْنُونٍ ، وَإِنَّ لَكَ لَأَجْرًا غَيْرَ مَمْنُونٍ) التزم فيها النون والواو قبل النون .

ويكون بثلاثة أحرف كقوله سبحانه : (فَإِذَا هُمْ مَبْصُرُونَ ، وَإِخْوَانُهُمْ يَمُدُّونَهُمْ فِى الْغَيِّ ثُمَّ لَا يَقْصِرُونَ) التزم فيها الصاد والراء قبل الواو والنون . وابن الأثير لا يعد مثل هذه الواو داخلة فى اللزوم لأنها ليست من بنية الكلمة .

القسم الثالث: التزام الحرف والحركة معا ، كما فى بعض الأمثلة

المتقدمة، وكقول عبد الله بن الزبير الأسدي يمدح عمرو بن عثمان بن عفان :
سَأَشْكُرُ عَمْرًا مَا تَرَأَخْتُ مِنْ يَتِيٍّ إِيَادِي لَمْ تُمْنَنَّ وَإِنْ هِيَ جَلَّتْ
فَتَى غَيْرَ مَحْجُوبٍ الْغِنَى عَنْ صَدِيقِهِ وَلَا مَظْهَرُ الشُّكْوَى إِذَا النُّعْلُ زَلَّتْ
رَأَى خَلَّتِي مِنْ حَيْثُ يَخْفَى مَكَانُهَا فَكَانَتْ قَذَى عَيْنَيْهِ حَتَّى تَجَلَّتْ

فحروف الروى - وهو التاء - قد جاء قبله بلام مشددة مفتوحة ، وهوليس بالزوم
فى الفواصل ، لصحة الفواصل بدونها . ففى الأبيات نوعان من اللزوم ، أحدهما :
التزام الحرف ، وثانيهما : فَتَحَهُ

وقد يوجد الأول بدون الثانى ، وبالعكس .

وقد جاء اللزوم كثيرا فى القرآن الكريم على رأى ابن حجة الحموى ، وقليلًا
على رأى ابن الأثير . يقول الأستاذ على الجندى فى كتابه (البلاغة الغنية) :
والحق إن المتتبع له يجدّه كثيرا فى الكتاب العزيز كما مرّ فى الأمثلة ، وكقوله
تعالى : (يَا أَبَتِ إِنِّي أَخَافُ أَنْ يَمَسَّكَ عَذَابٌ مِنَ الرَّحْمَنِ فَتَكُونَ لِلشَّيْطَانِ وَلِيًّا) قَالَ
أَرَأَيْتَ أَنْتَ عَنْ آلِهَتِي يَا إِبْرَاهِيمَ لَئِنْ لَمْ تَنْتَهَ لَأَرْجُمَنَّكَ وَاهْجُرْنِي مَلِيًّا (٥٧)
وقوله سبحانه : (قَالَ قَرِينُهُ رَبَّنَا مَا أَطْغَيْنَاهُ وَلَكِنْ كَانَ فِي ضَلَالٍ بَعِيدٍ) قَالَ
لَا تَخْتَصِمُوا لَدَيَّ وَقَدْ قَدَّمْتُ إِلَيْكُمْ بِالْوَعِيدِ (ق ٢٧) .

وقوله سبحانه : (اقْرَأْ بِاسْمِ رَبِّكَ الَّذِي خَلَقَ ، خَلَقَ الْإِنْسَانَ مِنْ عَلَقٍ) وقد جاء
كثيرا فى الحديث الشريف كقوله صلى الله عليه وسلم : (الْأَرْوَاحُ جُنُودٌ مُجَنَّدَةٌ ،
فَمَا تَعَارَفَ مِنْهَا انْتَلَفَ ، وَمَا تَنَافَرَ مِنْهَا اخْتَلَفَ)

وقوله صلى الله عليه وسلم : (إِذَا اسْتَسْطَاطَ السُّلْطَانُ تَسَلَّطَ الشَّيْطَانُ) ومن ذلك
قول عمر بن الخطاب رضى الله عنه : (لَا يَكُنْ حُبَّكَ كَلْفًا ، وَلَا بُغْضُكَ تَلْفًا)

وهو فى الشعر كثير مستفيض ، ويتفاوت فى الحسن والقبح تفاوتًا كبيرًا ، فمن
الميلبوع الجيد قولُ عُرْوَةَ بْنِ أُنَيْسَةَ :

خُلِقْتَ هَوَاكَ كَمَا خُلِقْتَ هَوَى لَهَا
بِلَبَاقَةٍ فَأَدَقَّهَا وَأَجَلَّهَا
مَا كَانَ أَثَرُهَا لَنَا وَأَقْلَّهَا .
شَفَعَ الضَّمِيرُ إِلَى الْفُؤَادِ فَسَلَّهَا

إِنَّ السَّبِيَّ زَعَمَتْ فُؤَادَكَ مَلَّهَا
بِإِيْضَاءٍ بَاكَرَهَا النَّعِيمُ فَصَاغَهَا
حَبَبَتْ تَحِيَّتَهَا فَتَلَّتْ لِمُصَاحِبِي
وَإِذَا وَجَدَتْ لَهَا وَسَاوِسَ سَلَوَةٍ

وقول المعرّى :

يَقُولُونَ فِي الْبُسْتَانِ لِلْعَيْنِ لَذَّةٌ
وَفِي الْخَمْرِ وَالْمَاءِ الَّذِي غَيْرَ آسِنِ

إِذَا شِئْتَ أَنْ تَلْقَى الْمَحَاسِنَ كُلَّهَا

فَفِي وَجْهِهِ مَنْ تَهْوَى جَمِيعَ الْمَحَاسِنِ

وقوله :

ضَحِكْنَا وَكَانَ الضُّحْكُ مِنَّا سَفَاهَةً
يُحِطُّنَا صَرَفُ الزَّمَانِ كَأَنَّكَ

وَحَقُّ لِسَانِ الْبَسِيطَةِ أَنْ يَبْكُوا
رُجَاجٌ وَلَكِنْ لَا يُعَادُ لَنَا سَبُّكَ

وقوله:

لَا تَطْلُبَنَّ بِأَلَةٍ لَكَ رِفْعَةً
سَكَنَ السَّمَاكِينِ السَّمَاءِ كِلَاهُمَا

قَلَمُ الْبَالِغِ بِغَيْرِ حَظٍّ مَغْزُلُ
هَذَا لَهُ رُمَحٌ وَهَذَا أَعْزَلُ

الفصل الحادى عشر

الازدواج

الازدواج أو المزاج

هو لغةً : مصدر زَاوَجَ بَيْنَ الشَّيْئَيْنِ إِذَا قَارَبَ بَيْنَهُمَا .

وفى الاصطلاح : قال السكاكى وَمَنْ تَبِعَهُ هُوَ أَنْ يَزَاجَ الْمُتَكَلِّمَ بَيْنَ مَعْنِيَيْنِ فِى الشَّرْطِ وَالْجَزَاءِ .

ويوجد فى الشعر ، ويكثر فى النثر .

من شواهد الشعرية قول البحتري :

إِذَا مَا نَهَى النَّاهِيَ فَلَجَّ لَى الْهَوَى أَصَاخَتْ إِلَى الْوَاشَى فَلَجَّ بِهَا الْهَجْرُ (٥٩)

وقوله :

إِذَا احْتَرَبْتَ يَوْمًا فَفَاضَتْ دِمَاؤُهَا تَذَكَّرْتَ الْقُرْبَى فَفَاضَتْ دُمُوعُهَا

والازدواج مرتبط بالنثر ، فالسجع فى أول نشأته مرحلة متوسطة بين النثر المطلق والشعر المقتضى ، وفى آخر تطوره شعرٌ مَنْثُورٌ ، أو هُشِرٌ لَهُ أَوْرَانٌ وَلَيْسَتْ لَهُ قَافِيَةٌ مُلْتَزِمَةٌ (٦٠) .

والنثر ثلاثة أنواع ، مُرْسَلٌ ، وَمَسْجُوعٌ ، وَمُزْدَوَجٌ . والازدواج من صُورِ الإطناب يحرص فيه الكاتب أو الخطيب على قِيُودِ السجع وقد يضيف إليها الالتزام بحَرْفٍ أو بحركة أو بهما معا ، وقد يستفيد من حرية الفواصل باتفاق الفاصلتين من نفس المخرج أو من مخرج قريب .

والجاحظ هو الأديب الذى عرف قيمة الازدواج فاصطنعه فى أساليبه وأرجع فضل الكتاب كالحسن بن وهب ومحمد بن عبد الملك الزيات إلى البصر بالشعر ، فقد قال : " طَلَبْتُ عِلْمَ الشَّعْرِ عِنْدَ صَمْعَى فَوَجَدْتُهُ لَا يَعْرِفُ إِلَّا غَرِيبَهُ . فَرَجَعْتُ إِلَى الْأَخْفَشِ فَأَلْفَيْتُهُ لَا يُتَّقِنُ إِلَّا إِعْرَابَهُ فَلَمْ أَظْفُرْ بِمَا أَرَدْتُ إِلَّا عِنْدَ أَدْبَاءِ الْكِتَابِ " ، قال الدكتور ابراهيم سلامة معقبا على قول الجاحظ : " وقد عملت هذه الكلمة عملها السَّحَرَى فى نفوس الكتاب فاتخذوا الجاحظ إماماً لهم فى الأسلوب المُقَسَّم الذى يَحْكُمُهُ الازدواج وتقف الفواصل توزعه توزيعاً عادلاً مستقيماً .

يقول الصَّاحِبُ بْنُ عَبَّادٍ بعد أن أورد هذه العبارة : (لَلَّهِ دَرُّ أَبِي عُثْمَانَ لَقَدْ غَاصَّ عَلَى سِرِّ الشَّعْرِ ، واستخرج أدقَّ مِنَ الشَّعْرِ) وكلام الجاحظ فيه الكثير من الوجاهة ... فَإِنَّ النَّثْرَ الْمَحْبُوكَ يَمْتَازُ بِالِدَقَّةِ وَالتَّحْدِيدِ وَحُسْنِ السَّبْكِ ، فهو يقارب الشعر من ناحيتين :

أولا : لاشتماله على الوزن فى آخر الجملة وفى وسطها .

ثانيا : لدقته وضغط معانيه ضغطا لا يكون إلا فى الشعر الذى يتسع فيه البيت الواحد لمعنى أو لمعان لا تُودَى إلا فى جُمْلٍ كثيرة إذا نُثِرَتْ ، وتلك خاصة من خواص الشعر ترجمها بعض الأدباء الفرنسيين فى قوله : (تعلمت الشعر لأعرف كيف أكتب) .

والكُتَّابُ كان كثيرٌ منهم شعراء أو كان بعضهم على الأقل يقرض الشعر ، وكانوا كلهم على علم به ، يحلون معانيه ليستعملوا هذه المعانى الشعرية فى النثر فيضيفون إلى دِقَّةِ العبارة جَمَالَ التَّعْبِيرِ وَحُسْنَ التَّصْوِيرِ . (١١)

تحديد عبد القاهر الجرجاني .. معيار الحسن فى الأزواج :

وَرَدَ هذا التحديد فى كتابه (أسرار البلاغة) فى سياق حديثه عن الجناس المستوفى قال : " فقد تبين لك أن ما يعطى التجنيس من الفضيلة أمر لم يتم إلا بنُصْرَةِ المعنى إذ لو كان باللفظ وحده لما كان فيه مستحق ، ولما وجد فيه إلا مَعِيبٌ مُسْتَهْجَنٌ . ولذلك نُمُّ الاستكثارُ منه والولُوعُ به . " (١٢)

كانت هذه العبارة مدخلا لحديثه عن الإصابة فى الأزواج خاصة والبديع عامة واتخذ الجاحظ مثلا يدلل بأسلوبه على إصابة المقدار قال : " كان كلام المتقدمين الذين تركوا فَضْلَ العناية بالسجع ولزموا سَجِيَّةَ الطبع أمكن فى العقول ، وأبعد من القلق ، وأوضح للمراد ، وأفضل عند ذوى التحصيل ، وأسلم من التفاوت ، وأكشف من الأغراض ، وأنصر للجهة التى تتحونحوالعقل ، وأبعد من التعمل (١٣) الذى هو ضرب من الخِدَاعِ والتزويق ، والرضى بأن تقع النقيصة فى

نفس الصورة وذات الخلقة إذا أُكثِرَ فيها من الوشم والنقش ، وأُنْقِلَ صاحبُها بالحلَى والوشى ، قياسَ الحلَى على السيفِ الدَّدَانِ (٦٤) والتوسع فى الدعوى بخير بَرَّهَان ، كما قال المتنبى :

وَمَا الْخَلِيلُ إِلَّا كَالصَّدِيقِ قَلِيلَةٌ وَإِنْ كَثُرَتْ فِى عَيْنٍ مَنْ لَا يُجَرِّبُ
إِذَا لَمْ تُشَاهِدْ خَيْرَ حُسْنِ شَيْئَاتِهَا وَأَعْضَائِهَا فَالْحُسْنُ عَنْكَ مُغَيَّبُ (٦٥)

وقد تجد فى كلام المتأخرين الآن (٦٦) كلاما حمل صاحبه على فرط شغفه بأمرٍ ترجع إلى ما له اسم فى البديع إلى أَنْ يَنْسَى أَنَّهُ يَتَكَلَّمُ لِيُفْهَمَ ، وَيَقُولُ لِيُبَيِّنَ ، وَيُخَيِّلُ إِلَيْهِ أَنَّهُ إِذَا جَمَعَ بَيْنَ أَقْسَامِ الْبَدِيعِ فِى بَيْتٍ فَلَا ضَيْرَ أَنْ يَقَعَ مَا عَنَاهُ فِى عَمِيَاءَ ، وَأَنْ يُوقَعَ السَّمَاعُ مِنْ طَلَبِهِ فِى خَبْطِ عَشَوَاءَ ، وَرَبَّمَا طَمَسَ بِكَثْرَةِ مَا يَتَكَلَّفُهُ عَلَى الْمَعْنَى وَأَفْسَدَهُ ، كَمَنْ ثَقُلَ الْعُرُوسَ بِأَصْنَافِ الْحَلَى حَتَّى يَنَالَهَا مِنْ ذَلِكَ مَكْرُوهَ فِى نَفْسِهَا .

فَإِنْ أَرَدْتَ أَنْ تَعْرِفَ مَثَالًا فِيمَا ذَكَرْتُ لَكَ مِنْ أَنَّ الْعَارِفِينَ بِجَوَاهِرِ الْكَلَامِ لَا يُعَرِّجُونَ عَلَى هَذَا الْفَنِّ إِلَّا بَعْدَ الثِّقَةِ بِسَلَامَةِ الْمَعْنَى وَصِحَّتِهِ وَإِلَّا حَيْثُ يَأْمَنُونَ جَنَازَةً مِنْهُ عَلَيْهَا وَانْتِقَاصًا لَهُ وَتَعْوِيقًا دُونَهُ ، فَانْظُرْ إِلَى خُطْبِ الْجَاخِظِ فِى أَوَائِلِ كِتَابِهِ ، هَذَا وَالْخُطْبِ مِنْ شَأْنِهَا أَنْ تُعْتَمَدَ فِيهَا الْأَوْزَانُ وَالْأَسْجَاعُ فَإِنَّهَا تُرَوَى وَتُنْتَقَلُ تَنَاقُلَ الْأَشْعَارِ وَمَحَلُّهَا مَحَلُّ النَّسِيبِ وَالتَّشْبِيبِ مِنَ الشَّعْرِ الَّذِى هُوَ كَأَنَّهُ لَا يُرَادُّ مِنْهُ إِلَّا الْإِحْتِفَالُ فِى الصَّنْعَةِ ، وَالدَّلَالَةُ عَلَى مِقْدَارِ شَوْطِ الْقَرِيحَةِ ، وَالْإِخْبَارُ عَنْ فَضْلِ الْقُوَّةِ وَالْإِقْتِدَارِ عَلَى التَّفَنُّنِ فِى الصَّنْعَةِ . قَالَ فِى أَوَّلِ كِتَابِهِ الْحَيَوَانَ :

”جَنَبَكَ اللَّهُ الشُّبُهَةَ ، وَعَصَمَكَ مِنَ الْحَيْرَةِ ، وَجَعَلَ بَيْنَكَ وَبَيْنَ الْمَعْرِفَةِ سَبَبًا ، وَبَيْنَ الصَّدَقِ نَسَبًا ، وَحَبَّبَ إِلَيْكَ التَّنَبُّتَ ، وَزَيَّنَ فِى عَيْنِكَ الْإِنْصَافَ ، وَأَذَقَكَ حَلَاوَةَ التَّقْوَى ، وَأَشْعَرَ قَلْبَكَ عِزَّ الْحَقِّ ، وَأَوْدَعَ صَدْرَكَ بَرْدَ الْيَقِينِ ، وَطَرَدَ عَنْكَ ذُلَّ الْيَأْسِ ، وَعَرَفَكَ مَا فِى الْبَاطِلِ مِنَ الذَّلَّةِ ، وَمَا فِى الْجَهْلِ مِنَ الْقَلَّةِ .“

فَقَدْ تَرَكَ أَوَّلًا أَنْ يُوَفَّقَ بَيْنَ الشُّبُهَةِ وَالْحَيْرَةِ فِى الْإِعْرَابِ ، وَلَمْ يَرَ أَنْ يَقْرَنَ الْخِلَافَ إِلَى الْإِنْصَافِ ، وَيَشْفَعَ الْحَقُّ بِالصَّدَقِ ، وَلَمْ يُعْنَ بِأَنْ يُطْلَبَ لِلْيَأْسِ قَرِينَةٌ

تَصِلُ جَنَاحَهُ ، وشيئنا يكون رَديفًا له ، لأنه رأى التوفيقَ بين المعاني أحق ، والموازنة فيها أحسن ، ورأى العناية بها حتى تكون أُخُوَّةً من أبٍّ وأمٍّ ، ويُنْزِها على ذلك تَتَفَقُّ بالوَكَادِ ، على حسب اتفاقها بالميلاد أُولَى من أن يَدْعَهَا لِنُصْرَةٍ السجع ، وطلب الوزن . أولاد عَلَّةٍ (٦٧) عسى ألا يوجد بينهما وفاقٌ إلا فى الظاهر . فأما أن يتعدى ذلك الضمائر ، ويخلص إلى العقائد والسرائر ، ففي الأقل النادر . " (٦٨)

مكانة أبي هلال العسكري فى درس الازدواج

وأفضل من درس الازدواج أبو هلال العسكري المتوفى سنة ٣٩٨ هـ فى كتابه الصناعتين . وفى القرن الرابع ازدهر السجع والازدواج . وكان خير منشئيهما ابن العميد وخير دارسيهما أبو هلال ، وسُمِّي ابنُ العميد الجاحظ الثانى لترسمه خطى شيخة وبنى أبو هلال كتابه الصناعتين على استكمال ما توهمه (٦٩) نقصا فى البيان والتبيين للجاحظ . فقال " .. فلما رأيت تخليط هؤلاء الأعلام فيما راموه من اختيار الكلام . ووقفت على موقع هذا العلم (البلاغة) من الفضل ومكانه من الشرف والنبل . ووجدت الحاجة إليه ماسة ، والكتب المصنفة فيه قليلة وكان أكبرها وأشهرها كتاب البيان والتبيين لأبى عثمان عمرو بن بحر الجاحظ وهولعمرى كثير الفوائد ، جم المنافع ... إلا أن الإبانة عن حدود البلاغة وأقسام البيان والفصاحة مبثوثة فى نضاعيفه ، ومنتشرة فى أثنائه ، فهى ضالة بين الأمثلة لا توجد إلا بالتأمل الطويل والتصفح الكثير . فرأيت أن أعمل كتابى هذا مشتملا على جميع ما يحتاج إليه فى صناعة الكلام نشره ونظمه ، ويستعمل فى محلوله ومعقوده ، من غير تقصير وإخلال ، وإسهاب وإهدار . " (٧٠)

وقد أتينا لك بوصفه كتاب الجاحظ البيان والتبيين لتدرك أنه اتخذ مثله الأعلى وأتينا لك بمقدمة العسكري لتقف بنفسك على أسلوبه أنه يأتى بالازدواج ولا يلتزم

بالسجع وهذا ما شهد به عبد القاهر الجرجاني للجاحظ كما رأيت من النص الذى أورناه من أسرار البلاغة .

قال العسكرى : " لا يحسن منثور الكلام ولا يحلو حتى يكون مزدوجا ولا تكاد تجد لبليغ كلاما يخلو من الازدواج، ولو استغنى كلام عن الازدواج لكان القرآن لأنه فى نظمه خارج من كلام الخلق . وقد كثر الازدواج فيه حتى حصل فى أوساط الآيات فضلا عما تزوج فى الفواصل منه قوله تعالى : (الحمد لله الذى خلق السموات والأرض وجعل الظلمات والنور) الأنعام ١ . وقوله عز وجل : (أن لو نشاء أصبناهم بذنوبهم ونطبع على قلوبهم) الأعراف ١٠٠ . وقوله تعالى (ولستم بأخذيه إلا أن تغمضوا فيه) البقرة ٢٦٧ . وقوله تعالى : (يا أيها الناس احببوا ربكم الذى خلقكم والذين من قبلكم) البقرة ٢١ .

وأما ما زواج بينه بالفواصل فهو كثير : مثل قوله تعالى : (فاذا فرغت فانصب، وإلى ربك فارغب) وقوله سبحانه : (فأما اليتيم فلا تقهر، وأما السائل فلا تنهر) وقوله عز وجل : (وأنه هو أضحك وأبكى، وأنه هو أمات وأحيا) وهذا من المطابقة التى لا تجد فى كلام الخلق مثلها حسنا ولا شدة اختصار على كثرة المطابقة فى الكلام .. وكذلك جميع ما فى القرآن مما يجرى على التسجيع (٢١). والازدواج مخالف فى تمكين المعنى وصفاء اللفظ وتضمن الطلاوة والماء لما يجرى مجراه من كلام الخلق .. ألا ترى قوله عز اسمه (والعاديات ضبحا، فالمورىات قدحا، فالمغيرات صبحا، فأثرن به نعا، فوسطن به جمعا) (٢٢). قد بان عن جميع أقسامهم الجارية .

صنوف الازدواج

وقد حصر العسكرى صنوف الازدواج فى المواطن الآتية (٢٣):

١ - أن يكون الجزآن متوازنين متعادلين لا يزيد أحدهما على الآخر مع اتفاق الفواصل على حرف بعينه ، وهو كقول الأعرابي : (سَنَةُ جَرَدَتْ ، وَحَالُ جِهْدَتْ ، وَأَيْدٍ جُمِدَتْ ، فَرَجَمَ اللَّهُ مِنْ رَحِمٍ ، فَأَقْرَضَ مَنْ لَا يَظْلَمُ)

فهذه الأجزاء متساوية لا زيادة فيها ولا نقصان والفواصل على حرف واحد . ومثله قول آخر من الأعراب وقد قيل له : مَنْ بَقِيَ مِنْ إِخْوَانِكَ ؟ فقال : (كَلْبٌ نَابِجٌ ، وَحِمَارٌ رَامِحٌ ، وَأَخٌ فَاضِحٌ).

وقال أعرابي لرجل سأل لثيما : (نَزَلْتُ بِوَادٍ غَيْرِ مَمْطُورٍ ، وَفَنَاءٍ غَيْرِ مَعْمُورٍ ، وَرَجُلٍ غَيْرِ مَيْسُورٍ ، فَأَقِمْ بِنَدَمٍ ، أَوْ ارْتَحِلْ بِعَدَمٍ).

ودعا أعرابي فقال : (اللَّهُمَّ هَبْ لِي حَقِّكَ ، وَأَرْضِ عَنِّي خَلْقَكَ).

وقال آخر : (شَهَادَاتُ الْأَخْوَالِ ، أَعْدَلُ مِنْ شَهَادَاتِ الرِّجَالِ)

ودعا أعرابي فقال : (أَعُوذُ بِكَ مِنَ الْفَقْرِ إِلَّا إِلَيْكَ ، وَمِنَ الذُّلِّ إِلَّا لَكَ)

وقال أعرابي ذهب بابنه السيل : (اللَّهُمَّ إِنْ كُنْتَ قَدْ أَبْلَيْتَ فَإِنَّكَ طَالُ مَا عَافَيْتَ).

وقيل لأعرابي ما خَيْرُ الْعَنْبِ ؟ قال : (مَا أَخْضَرَ عَوْدُهُ ، وَطَالَ عَمُودُهُ ، وَعَظُمَ عُنُقُودُهُ).

فهذه الفصول متوازية لا زيادة في بعض أجزائها على بعض بل في القليل ، وقليل ذلك مختفر لا يُعْتَدُّ بِهِ .

٢ - ومنها أن يكون ألفاظ الجزعين المزدوجين مسجوعة فيكون الكلام سَجْعًا في سجع . وهو مثل قول البصير : (حَتَّى عَادَ تَعْرِضُكَ تَصْرِيحًا ، وَتَمْرِضُكَ تَصْحِيحًا) وهذا الجنس إذا سَلِمَ مِنَ الاستكراه فهو أحسن وجوه السجع . ومثله قول الصَّاحِبِ : (لَكِنَّهُ عَمَدٌ لِلشُّوقِ فَأَجْرَى جِيَادَهُ غَرًّا وَقَرَحًا ، وَأَوْرَى زِنَادَهُ قَدْحًا قَدْحًا) . (٧٤)

وقوله : (هَلْ مِنْ حَقِّ الْفَضْلِ تَهْضُمُهُ شَغْفًا بِبِلْدَتِكَ ، وَتَظْلِمُهُ كَلْفًا بِأَهْلِ جِلْدَتِكَ؟) (٧٥)

وقوله : (وقد كتب إلى فلان ما يوجز الطريق إلى تَخْلِيَةِ نَفْسِهِ ، وَيُنْجِزُ وَعْدَ التَّقَةِ فِي فَكِّ حَبْسِهِ).

قال أبو هلال العسكري : (فهذان الوجهان من أعلى مراتب الازدواج والسجع).

٣- والذي دونهما ، أن تكون الأجزاء متعادلة وتكون الفواصل على أحرف متقاربة المخارج إذا لم يمكن أن تكون من جنس واحد .

كقول بعض الكتاب : (إذا كنت لا تُؤْتَى مِنْ نَقْصِ كَرَمٍ ، وكنت لا أُوتَى مِنْ ضَعْفِ سَبَبٍ ، فكيف أخافُ مِنْكَ خَيْبَةَ أَمَلٍ ، أو عُدُولاً عن اغْتِفَارِ زَلٍّ ، أو قُتُوراً عن لَمٍّ شَعَثٍ ، أو قُصُوراً عن عِلَاجِ خَلٍّ). (٧٦)

قال أبو هلال : فهذا الكلام جيد التوازن ، ولو كان بدل (ضعف سبب) كلمة آخرها ميم ليكون مضاهياً لقوله (نقص كرم) لكان أجود ، وكذلك القول فيما بعده.

والذي ينبغي أن يستعمل في هذا الباب ولا بد منه الازدواج ، فإن أمكن أن يكون كل فاصلتين على حرف واحد أو ثلاثة أو أربع لا يتجاوز ذلك كان أحسن ، فإن جاوز ذلك نسب إلى التكلف ، وإن أمكن أيضاً أن تكون الأجزاء متوازية كان أجمل وإن لم يكن ذلك فينبغي أن يكون الجزء الأخير أطول. على أنه قد جاء في كثير من ازدواج الفصحاء ما كان الجزء الأخير منه أقصر.

وقد جاء في كلام النبي صلى الله عليه وسلم منه شيء كثير ، كقوله للأنصار يفضلهم على من سواهم : (إِنَّكُمْ لَتَكْثُرُونَ عِنْدَ الْفَرَعِ ، وَتَقْلُونَ عِنْدَ الطَّمَعِ). وقوله صلى الله عليه وسلم (رَحِمَ اللَّهُ مَنْ قَالَ خَيْرًا فَنِمَ ، أَوْ سَكَتَ فَسَلِمَ).

وكقول أعرابي: (فَلَنْ صَحِيحُ النَّسَبِ ، مُسْتَحْكَمُ السَّبَبِ ، مَنْ أَوَّيَّ أَقْطَارِهِ أَتَيْتُهُ
 أَتَى إِلَيْكَ كَهَيِّئِ الْمَقَالِ ، وَكَرَّمَ فَعَالَ .) وقال آخر من الأعراب : (اللَّهُمَّ اجْعَلْ خَيْرَ
 عَمَلِي ، مَا وَلِيَ أَجَلِي .)

قال أبو هلال : وينبغي أيضا أن تكون الفواصل على زنة واحدة وإن لم يمكن أن
 تكون على حرف واحد فيقع التعادل والتوازن ، كقول بعضهم : (اصْبِرْ عَلَى حُرِّ
 اللَّقَاءِ ، وَمَضِضِ النَّزَالِ ، وَشِدَّةِ الْمَصَاعِ (٧٧) وَمُدَاوِمَةِ الْمِرَاسِ .) فلو قال (على
 حرِّ الحرب . ومضضِ المناوِلة) لبطل رونق التوازن، وذهب حسن التعادل.

ومن عيوب الازدواج عند العسكري:

التجميع : وهو أن تكون فاصلة الجزأ الأول بعيدة المشاكلة لفاصلة الجزأ الثاني.
 وشاهده ما ذكره قدامه بن جعفر أن كاتباً كتب :
 (وَصَلَ كِتَابُكَ فَوَصَلَ بِهِ مَا يَسْتَعِيدُ الْحُرَّ ، وَإِنْ كَانَ قَدِيمَ الْعُبُودِيَّةِ ، وَيَسْتَفِرِّقُ
 الشُّكْرَ ، وَإِنْ كَانَ سَالِفٌ وَذَكَ لَمْ يُبَيِّحْ مِنْهُ شَيْئاً).

والتطويل : وهو أن تجيء بالجزء الأول طويلاً فتحتاج إلى إطالة الثاني ضرورة.
 وشاهده ما ذكره قدامه أن كاتباً كتب في تعزية : (إذا كان للمحزون في لقاء مثله
 أكبر الراحة في العاجل - فاطال هذا الجزء وعلم أن الجزء الثاني ينبغي أن يكون

طويلا مثل الأول وأطول ، فقال : - وكان الحزن راتبا (٢٨) إذا رجع إلى الحقائق وغير زائل - فأتى باستكراه وتكلف عجيب .

قال أبو هلال العسكري مختتما دراسته . عن السجع والازدواج :
 " وقد أعجب العرب السجع حتى استعملوه في منظوم كلامهم ، وصار ذلك الجنس من الكلام منظوما في منظوم ، وسجعا في سجع .. وسمى أهل الصنعة هذا النوع من الشعر المرصع ."

تدريب على درس الازدواج :

اشرح النصوص الآتية ، وبين موقعها من صنوف الازدواج ، واستكشف ما اشتملت عليه من فنون البديع ، ووضح قيمتها الفنية في رأيك مدلا على ما تذهب إليه .

(١) قال أديب لصاحبه : " مَدَدْتَ إِلَى الْمَوَدَّةِ يَدًا فَشَكَرْنَاكَ ، وَشَفَعْتَ بِشَيْءٍ مِنْ الْجَفَا فَعَذَّرْنَاكَ ، وَالرَّجُوعُ إِلَى مَحْمُودِ الْوَدِّ ، أَوْلَى مِنَ الْمَقَامِ عَلَى مَكْرُوهِ الصَّدِّ . "
 (٢) قال أديب لأخ له : " ابْتَدَأْتُ بِلُطْفٍ مِنْ غَيْرِ خَبْرَةٍ ، ثُمَّ اغْضَبْتَنِي جَفَاً مِنْ غَيْرِ مَفْهُومٍ ، فَأَطْمَعَنِي أَوْلَكَ فِي إِخَائِكَ ، وَأَيَّسَنِي آخِرُكَ فِي وَفَائِكَ ، فَسُبْحَانَ مَنْ لَوْ يَشَاءُ كَشَفَ إِضْخَاحَ الرَّأْيِ فِي أَمْرِكَ ، عَنْ عَزِيمَةِ الشَّكِّ فِي حَالِكَ ، فَأَقْمَنَا عَلَى ائْتِلَافٍ ، أَوْافَرَقْنَا عَلَى اخْتِلَافٍ . "

(٣) قال ابنُ دُرَيْدٍ : " وَقَفَ أَهْرَابِي عَلَيْنَا يَسْأَلُ ، فَقَالَ : رَحِمَ اللَّهُ امْرَأً لَمْ تَمَجِّ أَذْنَاهُ كَلَامِي ، وَقَدَّمْ مَعَاذَهُ مِنْ سُوءِ مَقَامِي ، فَإِنَّ الْيَلَادَ مُجْدِبُهُ ، وَالْحَالُ مَسْغَبُهُ ، وَالْحَيَاءُ رَاجِرٌ يَمْنَعُ مِنْ كَلَامِكُمْ ، وَالْفَقْرُ عَازِرٌ يَدْعُو إِلَى إِخْبَارِكُمْ ، وَالِدُّعَاءُ إِحْدَى الصَّدَقَتَيْنِ ، فَارْحَمِ اللَّهَ امْرَأً أَمَرَ بِمَيْرٍ ، أَوْدَعَا بِخَيْرٍ . "

(٤) استهل الجاحظ كتابه البيان والتبيين بقوله : " اللَّهُمَّ إِنَّا نَعُوذُ بِكَ مِنْ فِتْنَةِ الْقَوْلِ ، كَمَا نَعُوذُ بِكَ مِنْ فِتْنَةِ الْعَمَلِ ، وَنَعُوذُ بِكَ مِنَ التَّكَلُّفِ لِمَا لَا نُحْسِنُ ، كَمَا نَعُوذُ

بِكَ مِنَ الْحُبِّ بِمَا نَحْسِنُ . وَقَدِيمَا تَعَوَّذُوا بِاللَّهِ مِنْ شَرِّهِمَا ، وَتَضَرَّعُوا إِلَى اللَّهِ فِي السَّلَامَةِ مِنْهُمَا ."

(٥) واستهل كتابه الحيوان بقوله : " جَنَّكَ اللَّهُ الشُّبْهَةَ ، وَعَصَمَكَ مِنَ الْحَيْرَةِ ، وَجَعَلَ بَيْنَكَ وَبَيْنَ الْمَعْرِفَةِ نَسَبًا ، وَبَيْنَ الصِّدْقِ سَبَبًا ، وَحَبَّبَ إِلَيْكَ التَّثَبُّتَ ، وَزَيَّنَ فِي عَيْنِكَ الْإِنْصَافَ ، وَأَذَقَكَ حَلَاوَةَ التَّقْوَى ، وَأَشْعَرَ قَلْبَكَ عِزَّ الْحَقِّ ، وَأَوْدَعَ صَدْرَكَ بَرْدَ الْيَقِينِ ، وَطَرَدَ عَنْكَ ذُلَّ الْيَأْسِ ، وَعَرَفَكَ مَا فِي الْبَاطِلِ مِنَ الذَّلَّةِ ، وَمَا فِي الْجَهْلِ مِنَ الْقَلَّةِ ."

(٦) واستهل أبو القاسم جاز الله محمود بن عمر الزمخشري تفسيره الكشف عن حقائق التنزيل وعبير الأقاويل في وجوه التأويل بقوله : " الحمد لله الذي أنزل القرآن كلاماً مؤلفاً منظماً ، ونزله يحسب المصالح منجماً ، وجعله بالتحميد مفتاحاً ، وبالإستيعاذة مخبئاً ، وأوحاه على قسمين : مُتَشَابِهاً ومُحْكَمًا ، وفصله سُورًا ، وسوره آيات ، وميز بينهن بفصولٍ وغايات ، وما هي إلا صفات مبتدئ مبتدع ، وسمات منشيء مخترع . فسبحان من استأثر بالأولية والقدم ، ووسم كل شيء سواء بالحدوث عَنِ الْعَدَمِ . أنشأه كتاباً ساطعاً بَيِّنَاتُهُ ، قاطعاً بَرُّمَانُهُ ، وحياً ناطقاً ببيِّنَاتٍ وَحَجَجٍ ، قرأنا عربياً غير ذي عوج ، مفتاحاً للمنافع الدينية والدنيوية ، مصداقاً لما بين يديه من الكتب السماوية ."

جدوى درس البديع في وحدات (خاتمة) (٧٩)

أردنا أن نوفقك على جدوى منهج جديد ننادى به في درس البديع يحقق العَصْرِيَّةَ ويستثمر دراساتِ الْقَدَمَاءِ في معالجة قضايا أدبنا الحديث والمعاصر ، ولا يَقْصُرُ كَرَسُ البديع على أدبنا القديم .

ويتلخص منهجنا في تجميع وجوه البديع التي تعالج ظاهرة أسلوبية في وَحْدَةٍ واحدة ، وتلك التي تعالج ظاهرة فنية مثل الغموض في العمل الفني بتجميع وجوه البديع التي تعرض الأشكال المختلفة للغموض في وَحْدَةٍ واحدة ، وكذلك تجميع

وجوه البديع المتصلة بالبناء الفنى للقصيدة والخطبة والرسالة فى وحدة واحدة، وهكذا فى سائر الظواهر الأدبية والقضايا الفنية التى تعالج قضية الوحدة العضوية فى القصيدة والخطبة والرسالة والتى تعالج العلاقة بين اللفظ والمعنى .

وقد أدركت من هذا المنهج الذى اتبعناه فى درس البديع تضافر جهود البلاغيين على رُقَى هذا الدرس ، فقد أدركت أن أبا هلال العسكري امتداداً للجاحظ، وهذه حقيقة أقرها العسكري فى مقدمة الصناعتين حين قال إن كتاب البيان والتبيين أكبر كتب البلاغة وأشهرها . وبينما أن الظروف الصحية للجاحظ قد جعلته يستعين بوراق كان مسؤولاً إلى حد كبير عن اضطراب كثير من أجزاء الكتاب حين لم ينفذ تعليمات المؤلف على الوجه الذى أرادته .

والنصوص التى أوردناها من كتاب البيان والتبيين فى باب الأسجاع تدل على أن العسكري كان مستفيداً من كتاب الجاحظ ، مفيداً فى إكمال ما لم يقدر عليه مؤلفه . وقد رأيت أن باب الأزواج هو دراسة ثانية لبابى الأسجاع فى الجزء الأول من البيان والتبيين (٨٠) . والحقيقة التى نشهد بها إن إضافة العسكري لا تقل خطراً عما أنشأه الجاحظ فقد بنى العسكري دراسته القيمة عن الأزواج على دراسة شواهد الجاحظ وأضاف إليها ما يماثلها قيمة ودَرس الأزواج فى إنشاء الجاحظ وإنشاء أدباء الكتاب فى القرن الرابع .

وهذا يثبت قيمة ما نادى به الجاحظ إن فى الحق ما وسع الجميع ، وما حدثناك عنه من وحدة التراث التى جعلت البلاغة العربية قصراً شامخ البنیان وطيد الأركان متعدد الحجرات متباعد الأرجاء ، أسهم كل جيل من الأجيال فى استكمال العمل الذى أنجزه سلفه . وأن هذا القصر عَرَبِيٌّ الأساسِ إِسْلَامِيٌّ الطَّابَعِ لأن أصحابه هم ساكنوه.

والذى ينبغى أن نستكشفه هو هذا الميراث الذى صِرْنَا مالكيه ، ودَوَّرْنَا: كيف نجيد الاستفادة مما نَمْلِكُ استفادةً عصرية ، وكيف نصونه لنورثه للجيل الذى يرثنا .

ونرد بهذه العبارات إجمالاً على مَنْ يَسْعَوْنَ لِنَبْدِيدِ هذا الميراث بادِّعاء أنَّ البلاغة مظهر من مظاهر التخلف، وأن دراسة الأدب الآن هي النقد ويخفقون وراء سِتَارِ الحَدَاثَةِ وَيُشَوِّهُونَ دَرَسَنَا بِتَحْبِيرِ الصفحات الكثيرة العدد عن الخلافات بين الفِرَقِ الإسلامية حول جزئية تجاوزها بُنَاةُ قَصْرِنَا الشامخ البنيان في الدرس البلاغي .

أدركتْ مِنْ شَوَاهِدِ هذا الدرس وأعلامِ دَرْسِهِ وأَعْمَالِهِمْ ومراحلِ نُمُوِّهِ عَنِ الأسجاعِ أُمِّيْ مَكْرُوهُةٌ أَمْ لَا ، ولماذا ؟ والمقايضة بين السجع والفواصل وكيف تطور السجع إلى لزوم ما لا يلزم وعلام يدل ذلك؟ وما المعيار في استحسان أو استهجان هذا اللون البديعي . وحصر صور السجع المتعددة في الشعر والنثر ، وانفصال ظاهرة الترصيع بدرس مستقل ، وانفصال درس السجع الموازي بباب مستقل هو الازدواج . والتخفف من شروط السجع تبعاً لتقرير الفرق بين السجع والفواصل . واتخاذ الأدباء الأسلوب القرآني وبيان الرسول صلى الله عليه وسلم مثلاً أعلى يحتذونه - أدركت من كل ما تقدم أن هذه الوجوه البديعية خالصة في انتماء قِيَمِهَا الخُلُقِيَّةِ والجمالية للعروبة والإسلام - وأنه لا دخل لِمُؤَثِّرٍ وإدِّ في نشأة هذا الدرس ونموه ، وقد جاء التأثير بما عند اليونان على سبيل الموازنة بين ما عندنا وما عندهم .

درس الازدواج بين العرب واليونان

ومن هذا المنطلق لا نرى بأساً من تلمس المشابه بين درس الازدواج عند العرب ودرسه عند أرسطو على سبيل المقارنة لا التأثير ونعتمد في هذه المقارنة على الدراسة القيمة للدكتور إبراهيم سلامة بعنوان (بلاغة أرسطوبين العرب واليونان -).

تلمس الدكتور إبراهيم سلامة المشابه بين درس الازدواج عند العرب وعند أرسطو، قال : " العبارة المضطردة (غير المقطعة) هي عبارة القدماء وعبارة

المؤرخين ويمثلها أسلوب هيرودوت . أما العبارة الْمُقْطَعَةُ إلى عِدَّة فَوَاصِلٍ أخيرة فهي عبارة المحدثين (يعنى السوفسطائيين) .

قال أرسطوفى كتابه الخطابية (٨١) : " إننى أعنى بالعبارة المضطردة العبارة التى لا تنتهى إلا عند غايتها وهى عبارة يتقصها الجمال ، لأنها غير محدودة ، والناس يتطلعون إلى الغاية . والذى يقطع الشوط مرة واحدة ليصل إلى الغاية يدركها لاهثاً محدوداً ، ولكنه إذا تطلع إلى الغاية قبل أن يصل إليها لا يحس بالتعب ، وأعنى بالعبارة المَقْسَمَةُ فى زمن (٨٢) التى تجمع بين المبدأ والغاية (٨٣) فهي كالمدى الفسيح يدركه الطرف بنظرة واحدة . وهذه العبارة المقسمة تتصف بالحُسْنِ والسهولة ، فحُسْنُها من أنها محدودة ومن أن السامع تَعَوَّدَ مِنَّا أن نقدم له دائماً المعنى المحدود فهو يعتقد بمجرد السماع أنه حصل على معنى ، فمن غير المستحسن إذن أن يسمع ولا يدرك ، أو أن يسمع ولا يصل إلى شيء .

وأما سهولتها فأتية من أنها مقسمة ، وهذا التقسيم هو أَجْدَى ما يكون على الذاكرة ، ومن هنا سُهولة حفظ الشعر أكثر من النثر ، لأن الشعر خاضع للتقسيم العددي الذى تتخذ منه المقاييس الشعرية . ويجب أن ينتهى التقسيم الزمنى (الشرط أو الجملة المسجوعة) بمعناه ، وألا ينقطع المعنى فى البيت أوفى الجملة الثانية لأن نقص الوحدّة يوقع فى أن يفهم عن الشاعر شيء آخر غير ما أراد .

ثم يقول : هذه الفاصلة الزمنية تتركب أحياناً من عدة أجزاء ، وتكون أحياناً وحدة قائمة بذاتها والمركب من عدة أجزاء .. تام ومَقْسَمٌ فى آن واحد .. مع وقفات مريحة للتنفس ، وليس معناه فى كل جزء من أجزائه ، وإنما المعنى فى مجموع الأجزاء ، وأعنى بالوحدة الجملة التى ليس لها إلا جزء واحد .

يستمر أرسطو ليبين لنا بلاغة هذه الفواصل فيقول : الأجزاء والفاصل الزمنية تكون متوسطة لا قصيرة ولا طويلة ، فالمبالغة فى القصر كثيراً ما تصدم السامع ، والمبالغة فى الطول تصرف عنك السامع فيتركك فيكون مثل السامع كمثّل

جماعة ينتزهون مع آخرين ثم تركوهم عند الحدود وجاوزوهم، فلابد ان يرجعوا ليدركوا أصدقائهم .

ويستخلص الدكتور ابراهيم سلامة عدة نتائج، أهمها : أن هذه الأصول التي ترجع إليها نصوص أرسطو تجمع كثيرا من صنوف البلاغة العربية ، فالسجع بأقسامه التي ذكرها أبو هلال نجد أساسه في عبارات أرسطو، وما يسميه أبو هلال وغيره مطابقة ومقابلة ومراعاة نظير نجد أصله أيضا في الكلام

والأمثلة التي ساقها قدامة شعرا لا تبعد عن هذه التي ساقها أرسطو نثرا . (٨٤)

إن هذه النتيجة التي انتهى إليها الدكتور ابراهيم سلامة باللغة الخطر ، وهي تمثل اتجاها بدأه أحمد لطفى السيد وتبناه الدكتور طه حسين مؤداه التبعية الحديثة للغرب وتبعية تراثنا للتراث اليونانى منذ نظم العباسيون الترجمة عن اليونانية وبخاصة مؤلفات أرسطو وكانت قد ترجمت إلى السريانية ... (٨٥)

لقد أوقفناك على مراحل نمو هذا الدرس وعلى أعلامه وأعمالهم ، ودللتناك على المعيار الذى نظَّره الجاحظ للقيم الخلقية والجمالية والذى لمسته فى نص عبد القاهر الجرجاني فى أسرار البلاغة ، وثبت لك من تتبعك لما أثاره أصحاب الاعجاز مصورا بقلم الباقلانى عن المقايضة بين الأسجاع والفواصل أن مفهوم الفواصل التَّزَم فتعدى هذا الدرس مجانسة الفاصلتين فى الحروف وهو مفهوم السجع إلى المقاربة فى مخارج الحروف والمشكلة فى أوزان الفواصل . وهذا يثبت كلامنا عن وحدة التراث .

لا نريد أن ندلك على خطأ النتيجة التي انتهى إليها الدكتور ابراهيم سلامة وإنما أردنا أن ننبهك إلى ظاهرة أيديولوجية فى الدرس البلاغى نتجت عن التغريب الذى قاده أحمد لطفى السيد وغذاه الدكتور طه حسين وكثير من المستشرقين وأساتذة الجامعات فى الغرب الذين تخرج عليهم المبعوثون المصريون والعرب . وقد دللتناك على حديث الدكتور محمد حسين هيكل عنها أوائل هذا القرن وتقرير

الدكتور سيد نوفل لها أواسط هذا القرن (٨٦) في كتابنا (المدخل إلى الأدب العربي ودراسته)

ومنهجنا الذي نادينا به في درس البدع والذي طبقناه في هذه الدراسة كفيل بإثبات أن البلاغة العربية قصر شامل البنائين عربى الأساس إسلامي الطابع ولا يعيب هذا القصر أن يشتمل على بعض المتاع الأجنبي .

الفصل الثاني عشر

الجناس وصوره

الْجِنْسُ لُغَةً : الضَّرْبُ مِنَ الشَّيْءِ ، وَهُوَ أَعَمُّ مِنَ النَّوْعِ . وَالْمَجَانَسَةُ :

المماثلة .

وُسُمِيَ هَذَا الْوَجْهَ الْبَدِيعِي جِنَاسًا لِمَا فِيهِ مِنَ الْمُمَازَاةِ الَّلَفْظِيَّةِ ، وَلِأَن حُرُوفَ الْفَافِظَةِ يَكُونُ تَرْكِيبُهَا مِنْ جِنْسٍ وَاحِدٍ .

وَحَقِيقَتُهُ : أَنَّ يَكُونُ الَّلَفْظُ وَاحِدًا وَالْمَعْنَى مُخْتَلَفًا ، وَعَلَى هَذَا فَإِنَّهُ هُوَ الَّلَفْظُ الْمَشْتَرِكُ ، وَهُوَ مَا يُعْرَفُ بِالْجِنَاسِ التَّامِّ ، وَالْكَامِلِ ، وَالْحَقِيقِيِّ . وَهُوَ أَنْ تَتَقَّقَ الْكَلِمَتَانِ فِي لَفْظِهِمَا وَوَزْنِهِمَا ، وَحَرَكَاتِهِمَا وَلَا تَخْتَلِفَانِ إِلَّا مِنْ جِهَةِ الْمَعْنَى .

وَمَاعِدَاهُ سَمُوهُ تَجْنِيسًا نَاقِصًا ، وَغَيْرُ تَامٍ وَأَنْكَرُ ابْنِ الْأَثِيرِ عَلَيْهِ أَنْ يُسَمَّى تَجْنِيسًا ، قَالَ : " وَعَدَاهُ - التَّامُّ - فَلَيْسَ مِنَ التَّجْنِيسِ الْحَقِيقِيِّ فِي شَيْءٍ ، إِلَّا أَنَّهُ قَدْ خَرَجَ مِنْ ذَلِكَ مَا يُسَمَّى تَجْنِيسًا ، وَتِلْكَ تَسْمِيَةٌ بِالْمِشَابَهَةِ لِأَنَّهَا لَيْسَتْ دَالَّةٌ عَلَى حَقِيقَةِ الْمُسَمَّى بِعَيْنِهِ " . (٨٨)

وَاخْتَلَفُوا فِي عِدَدِ صُورِ الْجِنَاسِ غَيْرِ التَّامِّ ، كَمَا اخْتَلَفُوا فِي أَسْمَائِهَا فَهِيَ سِتُّ صُورٍ عِنْدَ ابْنِ الْأَثِيرِ ، وَهِيَ عَشْرُ صُورٍ عِنْدَ يَحْيَى الْعُلُوِي ، وَهِيَ عَشْرُ صُورٍ عِنْدَ ابْنِ حُجَّةِ الْحَمَوِي .

عَرْضُنَا عَلَيْكَ جُهْدَ الْقَدَمَاءِ فِي هَذَا الدَّرْسِ وَالَّذِي نُنَبِّهُ إِلَيْهِ هُوَ دَلَالَةُ هَذَا الْفَنِّ الْبَدِيعِيِّ عَلَى عِلْمِ مُسْتَعْمِلِهِ بِالْعَرَبِيَّةِ وَذَوْقِهَا وَجَرَسِ كَلِمَاتِهَا مِنْ حَيْثُ الظُّهُورُ وَالْخَفَاءُ أَوْ مَا عُرِفَ بِاسْمِ الْمَوْسِيقِيِّ الظَّاهِرَةِ وَالْمَوْسِيقِيِّ الْخَفِيَّةِ .

وِإِدَارَةُ الْأَدِيبِ فَنَ الْجِنَاسِ فِي النَّصِّ الْأَدَبِيِّ لَا يَنْبَغِي أَنْ يَقْتَصِرَ عَلَى اسْتِعْرَاضِ الْمَهَارَاتِ اللَّغَوِيَّةِ عِنْدَهُ ، فَلَا خَيْرَ فِي الْجِنَاسِ إِذَا لَمْ يَتَّصِلْ بِغَيْرِهِ مِنْ فَنُونِ الْبَدِيعِ كَالْمُطَابَقَةِ وَالْمُقَابَلَةِ وَالتَّوْرِيَّةِ وَالْإِشَارَةِ الْمَبْنِيَّةِ عَلَى التَّنْكِيرِ وَاسْتِكْشَافِ عِلَاقَاتِ جَدِيدَةٍ لَمْ يَسْبِقْ إِدْرَاكُهَا بَيْنَ الْأَشْيَاءِ وَتَوَلِيدِ الْمَعَانِي .

وَنُضِيفُ أَنَّ فَنَ الْجِنَاسِ لَا يَنْبَغِي أَنْ يَقْتَصِرَ دَرُسُهُ عَلَى الْأَدَبِ التَّقْلِيدِيِّ فَكَثِيرٌ مِمَّا تَضْحَكُ بِهِ فِي الْمَسْرَحِ الْكُومِيدِيِّ مِنْ فَنِ الْجِنَاسِ ، وَكَثِيرٌ مِمَّا نَطْرَبُ لَهُ مِنْ

التعبيرات في الأغاني منه . كما يجب التماس فن الجنس في الأمثال العربية
وأمثال المولدين والأمثال الشعبية .

أولاً : الجنس التام :

الجنس التام هو ما تماثل ركناه واتفقا لفظاً واختلفا معنى من غير تفاوت في
تصحيح تركيبهما واختلاف حركتهما سواء كانا من اسمين أو من فعلين أو من اسم
وفعل . فإنهم قالوا: إذا انتظم ركناه من نوع واحد كاسمين أو فعلين سُميَ مَمَاتِلًا .
وإن انتظما من نوعين كاسم وفعل سُميَ مُسْتَوْفَى . وَجُلُّ الْقَصْدِ تَمَاطُلُ الرِّكْنَيْنِ فِي
اللفظ والخط والحركة واختلافهما في المعنى . وشاهده من القرآن الكريم قوله
تعالى : " ويوم تقوم الساعة يقسم المجرمون ما لبثوا غير ساعة " آل عمران ١٣
وقوله تعالى : " يكاد سنا برقه يذهب بالابصار يقلب الله الليل والنهار إن في ذلك
لعبرة لأولي الأبصار . " النور ٤٣ - ٤٤ .

الساعة الأولى عبارة عن القيامة ، والساعة الثانية هي واحدة الساعات.
والأبصار الأولى جمع بَصَر : الجارحة الناضرة . ولأولى الأبصار : لذوى
العقول السليمة والأفكار المستقيمة .

وَيُرَوَّى فِي الْأَخْبَارِ النَّبَوِيَّةِ أَنَّ الصَّحَابَةَ نَازَعُوا جَرِيرَ بْنَ عَبْدِ اللَّهِ الْبَجَلِيَّ
زَمَامَةً فَقَالَ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ : " خَلُّوا بَيْنَ جَرِيرٍ وَالْجَرِيرِ " أَيْ دَعُوا زَمَامَهُ .
ومنه قول أمير المؤمنين علي بن أبي طالب كَرَّمَ اللَّهُ وَجْهَهُ (صَوْلَةُ الْبَاطِلِ سَاعَةٌ ،
وَصَوْلَةُ الْحَقِّ إِلَى قِيَامِ السَّاعَةِ) .

ومن الشعر قوله محمد بن كناسة :

تَيَمَّمْتُ فِيهِ الْفَالَ حِينَ رَزَقْتَهُ
وَسَمَّيْتُهُ يَحْيَى لِيَحْيَا فَلَمْ يَكُنْ
وَلَمْ أَدْرِ أَنَّ الْفَالَ فِيهِ يَفِيلُ
إِلَى رَدِّ أَمْرِ اللَّهِ فِيهِ سَبِيلُ

ومن مَلَح هذا الفن قول ابن الرومي :-

لِلسُّودِ فِي السُّودِ آثَارُ تَرَكْنَنَا
وَقَعَا مِنَ الْبَيْضِ يُثْنِي أَعْيُنَ الْبَيْضِ

ومنه قول أبي العلاء المعري :

لَمْ نَلَقْ غَيْرَكَ إِنْسَانًا يَلَاذِبُهُ
فَلَا بَرَحَتْ لِعَيْنِ الدَّهْرِ إِنْسَانًا
ومنه قولُ صَنِىِّ الدِّينِ الحَلِيِّ :
أَسْبَلَنَ مِنْ فَوْقِ النَّهْودِ ذَوَاتِبَا
فَقَتَرَكْنَ حَبَابَاتِ الْقُلُوبِ ذَوَاتِبَا
ومن ذلك قولُهُمْ : (يَقِينِي بِاللَّهِ يَقِينِي) وقولهم : (مَا مَلَأَ الرَّاحَةَ مَنْ اسْتَوْطَنَ
الرَّاحَةَ)

ومنه قول أبي تمام :
فَأَصْبَحَتْ غُرُ الْأَيَّامِ مُشْرِقَةً
بِالنَّصْرِ تَضْحَكُ عَنْ أَيَّامِكَ الْغُرُ
فالغرر الأولى استعارة من غُرَّةِ الوجه . والغرر الثانية مأخوذة من غرة الشيء
أى أكرمه . وعلى هذا النهج قول البحترى :
إِذَا الْعَيْنُ رَاحَتْ وَهِيَ عَيْنٌ عَلَى الْجَوَى
فَلَيْسَ بِسِرٍّ مَا تُسِرُّ الْأَضَالِعُ
فالعين : الجاسوس . والعين : الجارحة المعروفة
ومنه قول المعرى :

لَوْزَارْنَا طَيْفُ ذَاتِ الْخَالِ أَحْيَاتَا
وَنَحْنُ فِي حُفْرِ الْأَجْدَاثِ أَحْيَاتَا
تَقُولُ : أَنْتَ امْرُؤٌ جَانِبٌ مُغَالِطَةٌ
فَقُلْتُ : لَا هَوَمَتْ أَجْفَانُ أَجْفَانَا

* ثانيا : الجناس غير التام :-

=====

الأول جناس التحريف :-

ذكره ابن الأثير بالصفة ولم يسمه ، قال : أن تكون الحروف متساوية في
تركيبها مختلفة في وُزْنِهَا (٩٠) . وقال يحيى بن حمزة العلوى : يلقب بالمختلف ،
وما هذا حاله يكون اُخْتِلَافُهُ بالحركات لا غير ، فأما الأحرف فيه فمتمثلة (٩١) .
وهوعندهما القسم الأول من الجناس غير التام .

وسماه ابن حجة الحموى جناس التحريف وهو ما اتفق ركناه في عدد الحروف
وترتيبها واختلفا في الحركات سواء كانا من اسمين أو فعلين أو اسم وفعل والقصد

اختلاف الحركات . وانفرد ابن حجة عنهما بشاهد من القرآن ، قال : والمقدم فيه وهو الغاية التي لا تُدرك قوله تعالى : "ولقد أرسلنا فيهم مُنذِرِينَ فانظر كيف كان عاقبة المُنذِرِينَ " ولا يقال إن اللفظين متحدان في المعنى لأنهما من الإنذار فلا يكون بينهما التجنيس فاختلف المعنى ظاهر إذ المراد بالأول الفاعلون وهم الرُّسل وبالثاني المفعولون وهم الذين وقع عليهم الإنذار^(٩٢)، وهو عندنا من جناس الاشتقاق .

واتفقوا أن الشاهد عليه قوله صلى الله عليه وسلم : " اللهم كما حَسَنْتَ خَلَقْتَ ، فَحَسِّنْ خُلُقِي " .

وقولهم : (الجَاهِلُ إمَّا مُفْرِطٌ أَوْ مَفْرَطٌ) وقولهم : (الْبِدْعَةُ شَرُّ الشَّرِكِ)
وقول بعضهم (لَا تُتَسَالُ غُرُرُ الْمَعَالِي إِلَّا بِرُكُوبِ الْغُرُرِ وَاهْتِبَالِ الْغُرُرِ)
غُرُرُ المعالي أعلاها من غُرَّةِ الفرس : بِيَاضٍ في الجبهة وركوب الغُرُر : ركوب المهالك واهتبال الغُرُر : انتهاء الغفلة أو الفرصة .

ومنه قول الحريري : (فلما اسْتَأَذَنَهُ فِي الْمَرَاكِحِ إِلَى الْمَرَاكِحِ عَلَى كَاهِلِ الْمَرَاكِحِ)

(٩٣)

ومنه قول ابن الفارض :

هَلَا نَهَاكَ نَهَاكَ عَنْ لَوْمِ امْرِئٍ لَمْ يَلْفَ غَيْرَ مَنْعٍ بِشَقَاءِ

ومنه قول الشاعر :

لِعَيْنِي كُلِّ يَوْمٍ فِيهِ عَبْرَةٌ تُصَيِّرُنِي لِأَهْلِ الْعَشْقِ حَبْرَةٌ

الثاني جناس التصحيف :-

ويسميه بعض البلاغيين جناس الخط وهما تماثل ركناء خطأ واختلافا لفظا ،

شاهده قوله تعالى : " وَجُوهٌ يَوْمَئِذٍ نَاضِرَةٌ إِلَى رَبِّهَا نَاطِرَةٌ " وقوله سبحانه :

" وَالَّذِي هُوَ يُطْعِمُنِي وَيَسْقِينِ وَإِذَا مَرِضْتُ فَهُوَ يَشْفِينِ "

ومنه قوله صلى الله عليه وسلم :لعلى بن أبى طالب كرم الله وجهه : " قَصَّرْتُ نَوْبَكَ
فَهَوَّأْتَنِي وَأَتَّقَى وَأَبْقَى . " ومنه قول عمر بن الخطاب رضى الله عنه : (لو كنتُ
تاجِرًا ما اخْتَرْتُ غَيْرَ الْعُطْرِ إِنَّ فَاتِنَتِي رُبْحُهُ لَمْ تَمَسَّتْ رِيحُهُ) وقال بعض أهل
الأدب (خَلْفُ الْوَعْدِ خُلُقُ الْوَعْدِ) ومنه قول أبى فراس :
مَنْ بَحَرَ جُودَكَ أَغْتَرِفَ وَبِقَضْلِ عِلْمِكَ أَعْتَرِفَ

الثالث : الجنس المطلق :-

اختلف على كثير من البلاغيين التفريق بين الجنس المطلق و جناس
الاشتقاق ومعنى المشتق راجع إلى أصل واحد. والمراد من الجنس اختلاف
المعنى فى ركنيه .

والمطلق كلُّ رُكْنٍ مِنْهُ يُبَيِّنُ الْآخَرَ فى المعنى، من شواهد قوله تعالى :
(وَأَسْلَمْتُ مَعَ سُلَيْمَانَ) لأنه لم يرجع فى المعنى إلى أصل واحد ، ومنه قوله
تعالى : (وإنَّ يَرْدَكَ بَخِيرٌ فَلَا رَادَّ لِفَضْلِهِ) ومنه قوله تعالى : " لِزِيَرَةِ كَيْفَ يُؤَارَى
سَوَاءُ أَخِيهِ " .

ومنه قول الشاعر :

بِجَانِبِ الْكَرْخِ مِنْ بَغْدَادَ عَنْ لَنَا قَلْبِي يُنْفَرُهُ عَنْ وَصْلِنَا نَفَرُ
ضَيْفِيرَتَاهُ عَلَى قَتْلِي تَضَافَرَتَا يَأْمَنْ رَأَى شَاعِرًا أَوْدَى بِهِ الشَّعْرُ
ومنه ما كُتِبَ به للخليفة المأمون فى حَقِّ عاملٍ لَهُ أَنَّهُ : " مَا تَرَكَ فِضَّةً إِلَّا
اِفْتَضَّهَا ، وَلَا ذَهَبًا إِلَّا أَذْهَبَهُ ، وَلَا مَالًا إِلَّا مَالَ عَلَيْهِ ، وَلَا فَرَسًا إِلَّا افْتَرَسَهُ ، وَلَا دَارًا
إِلَّا أَدَارَهَا مِلْكًا ، وَلَا غَلَّةً إِلَّا غَلَّهَا ، وَلَا ضَيْعَةً إِلَّا ضَيَّعَهَا ، وَلَا عَقَارًا إِلَّا عَقَرَهُ ،
وَلَا حَالًا إِلَّا أَحَالَه ، وَلَا جَلِيلًا إِلَّا أَجْلَاهُ ، وَلَا دَقِيقًا إِلَّا دَقَّه . "

الرابع : الجناس المُرَكَّب :-

وهو أن يكون أحدُ رُكْنَيْهِ كَلِمَةً مُفْرَدَةً، والرُّكْنُ الثَّانِي مُرَكَّبًا من كلمتين.
وَقَرَعُوهُ فُرُوعًا كَثِيرَةً لَا نَرَى لَهَا ضَرُورَةَ وَشَوَاهِدَهُ :

قول الشاعر :

عَصَنَّا الدَّهْرَ بِنَابِهِ لَيْتَ مَا حَلَّ بِنَا بِهِ

وقول الآخر

نَاقِرَاهُ فِيمَا جَنَى نَاقِرَاهُ أَوْدَعَانِي أَمْتُ بِمَا أَوْدَعَانِي

وقول الآخر

يَا مَنْ إِذَا مَا أَتَاهُ أَهْلُ الْمَوَدَّةِ أَوْلَمُ
أَنَا مُحِبُّكَ حَقًّا إِنْ كُنْتُ فِي الْقَوْمِ أَوْلَمُ

وقول الآخر

لَا تَعْرِضَنَّ عَلَى الرُّوَاةِ قَصِيدَةً مَا لَمْ تَكُنْ بَالِغَتْ فِي تَهْنِئَتِهَا
وَإِذَا عَرَضْتَ الشَّعْرَ غَيْرَ مَهْدَبٍ عَدُوُّهُ مِنْكَ وَسَاوِسًا تَهْدِي بِهَا

وقول الشاعر

وَلَمْ أَرْ مِثْلَ نَشْرِ الرُّوَضِ لَمَّا تَلَقَيْنَا بِبِنْتِ الْعَامِرِيِّ
جَرَى دَمْعِي وَأَوْمَضَ بَرَقُ فِيهَا فَقَالَ الرُّوَضُ فِي ذَا الْعَامِ رِيَّ

وقول الشاعر

وَالْمَكْرُ مَهُمَا اسْطَعَتْ لَا تَاتِهِ لَتَقْتَتِي السُّودُ وَالْمَكْرَمَةُ

الخامس : الجناس المَلْفَقُ :-

حَدُّهُ أَنْ يَكُونَ كُلُّ مِّنَ الرُّكْنَيْنِ مُرَكَّبًا مِنْ كَلِمَتَيْنِ ، وهذا هو الفرق بينه وبين المُرَكَّب ، ولم يُفَرِّدْهُ بَعْضُ الْبَلَاغِيِّينَ عَنِ الْمُرَكَّب . ومنه قَوْلُ قَاضِي الْمَعْرِفَةِ يَفْخَرُ بِنِزَاهَتِهِ .

فَلَمْ تَضَعْ الْأَعْدَى قَدْرَ شَأْنِي وَلَا قَالُوا فَلَانَ قَدْ رَشَأْنِي

ومنه قول الشيخ شرف الدين بن عَنَيْن :

خَبَّرُونَهَا بِأَنَّهُ مَا تَصَدَّقِي اسْئَلُونَهَا وَلَوْ مَاتَ صَدَّا

السادس والسابع : الجناس اللاحق والجناس المضارع :

هما فرعان من الجناس المُحَرَّفِ أَيْ أَنْ تَكُونَ الْأَلْفَاظُ مُتَسَاوِيَةً فِي الْوِزْنِ مُخْتَلِفَةً فِي التَّرْكِيبِ بِحَرْفٍ وَاحِدٍ لِأَخِير .

وَالْجِنَاسُ الْمِضَارِعُ أَنْ يَكُونَ الْحَرْفُ الْمُبْدَلُ مِنْ مَخْرَجِ الْمُبْدَلِ مِنْهُ أَوْ قَرِيبًا مِنْ مَخْرَجِهِ .

شواهد المُتَشَابِهَةِ فِي الْمَخْرَجِ قَوْلُهُ تَعَالَى : (وَهُمْ يَنْهَوْنَ عَنْهُ وَيَنْأَوْنَ عَنْهُ)

وقوله تعالى : (ذَلِكَ بِمَا كُنْتُمْ تَفْرَحُونَ فِي الْأَرْضِ بِغَيْرِ الْحَقِّ وَبِمَا كُنْتُمْ تَمْرَحُونَ)

وقوله تعالى : (وَجْهَهُ يَوْمَئِذٍ نَاضِرٌ إِلَى رَبِّهَا نَاضِرَةٌ)

وعلى هذا النحو ورد قوله صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ : (الْخَيْلُ مَعْقُودٌ بِنَوَاصِيهَا الْخَيْرُ إِلَى يَوْمِ الْقِيَامَةِ)

ومنه قول بعضهم : (لَأَتَنَالَ الْمَكَارِمَ إِلَّا بِالْمَكَارِهِ) .

ومنه قول بعضهم : (الْبَرَائِيَا أَهْدَافُ الْبَلَايَا)

ومنه قول الشَّيْخِ الرَّضِيِّ :

لَا يَذْكُرُ الرَّمْلُ إِلَّا حَنْ مُقْتَرَبٍ لَهُ إِلَى الرَّمْلِ أَوْطَارٌ وَأَوْطَانُ

واللام والراء والنون من مخرج واحد عند قُطْرُب ، والجَرَمَى ، وابن دُرَيْد ،
والفَرَّام ومنه قول أديب يصف إنسانا : (رَأْسُ سِهَامَهُ بِالْعُقُوقِ ، وَلَوَى مَالَهُ عَنِ
الْحُقُوقِ) (٩٤) فالعين والحاء من مخرج واحد .

ومنه قول جمال الدين بن نباته :

رَقَى النَّسِيمُ كَرَفَتِي مِنْ بَعْدِكُمْ فَكَأَنَّنَا فِي حُبِّكُمْ نَتَّغَايِرُ
وَوَعَدْتُ بِالسُّلُوفِ وَأَنْشِ عَابَكُمْ فَكَأَنَّنَا فِي كِدِّبِنَا نَتَّخَايِرُ
فالغين والحاء من مخرج واحد .

أما الجنس اللاحق فهوما أُبْدِلَ مِنْ أَحَدِ رُكْنَيْهِ حَرْفٌ مِنْ غَيْرِ مَخْرَجِهِ .
شاهده من القرآن قوله تعالى : (فَأَمَّا الْيَتِيمَ فَلَا تَقْهَرْ وَأَمَّا السَّائِلَ فَلَا تَنْهَرْ) .
ومنه قول بعض الأدباء لصاحبه مجيبا على رسالة بعث بها إليه : (وَصَلَّ
كِتَابُكَ فَتَنَاوَلْتَهُ بِالْيَمِينِ ، وَوَضَعْتُهُ مَكَانَ الْعُقْدِ الثَّمِينِ) .

ومنه قول البحتري وقد أجاد إلى الغاية :

عَجِبَ النَّاسُ لَاعْتِرَآلِي وَفِي الْأَطْرَافِ تُلْفَى مَنَازِلُ الْأَشْرَافِ
وَقُعُودِي عَنِ الثَّقَلَيْنِ وَالْأَرْوَاحِ ضُحَى لِمَتْلَى رَحِيْبَةِ الْأَكْنَافِ
لَيْسَ عَنِ ثَرْوَةٍ بَلَغَتْ مَدَاهَا غَيْرَ أَنِّي أَمْرُؤُ كَفَانِي كَفَانِي

فكفاني وكفاني هو اللاحق الذي لَا يُلْحَقُ .

قال ابن حجة : قيل لبعض الأدباء في أى موضوع في القرآن الأطراف منازل
الأشراف ؟ فقال: في قوله تعالى : (وَجَاءَ مِنْ أَقْصَى الْمَدِينَةِ رَجُلٌ يَسْعَى قَالَ يَا
قَوْمِ اتَّبِعُوا الْمُرْسَلِينَ) فهذا أَشْرَفُهُمْ .

وكان النبي صلى الله عليه وسلم ينزل من أقصى المدينة . والأطراف والأشراف
مما نحن فيه .

الثامن : الْجَنَاسُ الْمُطَوَّفُ

هُمَا زَادَ أَحَدُ رُكْنَيْهِ عَلَى الْآخِرِ حَرْفًا أَوْحَرْفَيْنِ فِي طَرَفِهِ الْأَوَّلُ وَفِي تَسْمِيَّتِهِ اخْتِلَافٌ بَيْنَ الْبَلَاغِيِّينَ .

من شواهد في القرآن قوله تعالى : (وَالتَّقَاتِ السَّاقُ بِالسَّاقِ إِلَى رَبِّكَ يَوْمَئِذٍ الْمَسَاقُ) . الزيادة في أول ركن الثاني .

وقد تكون الزيادة في أول ركن الأول كقول أبي الفتح البستي :

أَبَا الْعَبَّاسِ لَا تَحْصِبْ بِأَيِّ	بَشْيٍ مِنْ حُلَى الْأَشْعَارِ عَارِي (٩٥)
فَلِي طَبْعٍ كَسَلَسَالٍ مَعِينٍ	زَلَالٍ مِنْ ذُرَى الْأَحْجَارِ جَارِي (٩٦)
إِذَا أَكْبَتِ الْأَدْوَارُ زُنْدًا	فَلِي زُنْدٍ عَلَى الْأَدْوَارِ وَارِي (٩٧)

* التاسع : الْجَنَاسُ الْمُدَوَّلُ :

هُمَا زَادَ أَحَدُ رُكْنَيْهِ عَلَى الْآخِرِ حَرْفًا فِي آخِرِهِ فَصَارَ لَهُ كَالذَّيْلِ .

ومنه قول كعب بن زهير :

وَلَقَدْ عَلِمْتَ وَأَنْتَ خَيْرُ عِلِيمَةٍ	أَنْ لَا يَقْرَبَنِي الْهُوَى لَهْوَانِ
قَالَ ابْنُ حُجَّةٍ : وَمَا أَلْطَفَ مَنْ قَالَ :	
وَسَأَلْتُهَا بِإِشَارَةٍ عَنْ حَالِهَا	وَعَلَى فِيهَا لِلْوُشَاةِ عُيُونُ
فَتَنَفَّسَتْ صُعْدًا وَقَالَتْ مَا الْهُوَى	إِلَّا الْهُوَانُ فَرَّالٌ عَنْهُ النَّوْنُ

ومنه قول أبي تمام :

يَمْدُونُ مِنْ أَيْدٍ عَوَاصٍ عَوَاصِمِ	تَصُولُ بِأَسْيَافٍ قَوَاصٍ قَوَاصِمِ
---	---------------------------------------

ومنه قول البهاء زهير :

أَشْكُو وَأَشْكُرُ فِعْلُهُ	فَاعْجَبْ لِشَاكٍ مِنْهُ شَاكِرُ
طَرَفِي وَطَرَفُ النَّجْمِ فِيهِ	كَكَلَامِهَا سَاهٍ وَسَاهِرُ

ولم يخرج عما نحن فيه قوله منها .

يَالَيْلُ بَدْرُكَ حَاضِرٌ يَالَيْلُ بَدْرِي كَانَ حَاضِرٌ
حَتَّى يَبَيَّنَ لَنَا ظُرِّي مَنْ مِنْهُمَا زَاهٍ وَزَاهِرٌ

وقد تأتي الزيادة في آخر المذيل بحرّفين كقول حسان بن ثابت :
وَكُنَّا مَتَى يَغْزُو النَّبِيُّ قَبِيلَهُ نَصِلُ جَانِبَيْهِ بِالْقَتَا وَالْقَتَائِلِ (٩٨)

ومثله قول ابن خفاجة الأندلسي في وصف جبل :

فَمَا كَانَ إِلَّا أَنْ طَوَّتَهُمْ يَدَا الرَّدَى وَطَارَتْ بِهِمْ رِيحُ النَّوَى وَالنَّوَابِ

ومن شواهد الجنس المذيل النثرية قول بعض الكتاب : (فُلَانٌ حَامٍ حَامِلٍ
لِأَعْيَاءِ الْأُمُورِ ، كَافٍ كَافٍ لِمَصَالِحِ الْجُمْهُورِ .) و (فُلَانٌ سَالٍ عَنْ إِخْوَانِهِ ، سَالِمٍ
مِنْ زَمَانِهِ)

العاشر : المعكوس

العَكْسُ في اللغة: رَدُّ آخِرِ الشَّيْءِ عَلَى أَوَّلِهِ . وفي الاصطلاح: تقديم لفظ من
الكلام ثُمَّ تَأْخِيرُهُ . وَيَقَعُ عَلَى وُجُوهِ كَثِيرَةٍ . وَالْمُقَدِّمُ فِي هَذَا الْبَابِ قَوْلُهُ تَعَالَى :
(تَوَلَّجَ اللَّيْلُ فِي النَّهَارِ وَتَوَلَّجَ النَّهَارُ فِي اللَّيْلِ وَتُخْرِجُ الْحَيَّ مِنَ الْمَيِّتِ وَتُخْرِجُ

الْمَيِّتَ مِنَ الْحَيِّ) آل عمران ٢٧

ومنه قيل لحكيم : لِمَ تَمْنَعُ مَنْ يَسْأَلُكَ ؟

فَقَالَ : لِئَلَّا أَسْأَلَ مَنْ يَمْنَعُنِي

وقيل للحسن بن سهل : لَا خَيْرَ فِي السَّرَفِ .

فَقَالَ : لَا سَرَفَ فِي الْخَيْرِ .

ويروى لأمير المؤمنين الرشيد من النظم في هذا الباب :

لِسَاتِي كَتُومٌ لِأَسْرَارِهِمْ وَدَمَعِي بِسِرِّي نُمُومٌ مُذِيعٌ
فَلَوْلَا دُمُوعِي كَتَمْتُ الْهَوَى وَلَوْلَا الْهَوَى لَمْ يَكُنْ لِي دُمُوعٌ

ويروى للصاحب بن عباد وقد بالغ في وصف الزجاج والشراب :

رَقَّ الزَّجَاجُ وَرَاقَتْ الْخُمُرُ فَتَشَابَهَا فَتَشَاكَلَ الْأَمْرُ

فَكَأَنَّمَا خَمِرٌ وَلَا قَدَحٌ وَكَأَنَّمَا قَدَحٌ وَلَا خَمِرٌ

قال ابن الأثير : وذلك ضربان : أحدهما عكس الألفاظ ، والآخر عكس الحروف : (٩٩)

فالأول كقول بعضهم : (عَادَاتُ السَّادَاتُ سَادَاتُ الْعَادَاتِ)

وكقول الآخر : (شِيمُ الْأَحْرَارِ أَحْرَارُ الشَّيْمِ ..)

ومن هذا النوع مما وَرَدَ شِعْرًا قول الأَضْبَطِ بن قُرَيْعٍ من شعراء الجاهلية :

قَدْ يَجْمَعُ الْمَالُ غَيْرُ أَكْلِهِ وَيَأْكُلُ الْمَالُ غَيْرُ مَنْ جَمَعَهُ
وَيَقْطَعُ الثَّوْبُ غَيْرُ لَابِسِهِ وَيَلْبِسُ الثَّوْبُ غَيْرُ مَنْ قَطَعَهُ

وكذلك قول أبي الطيب المتنبي :

فَلَا مَجْدَ فِي الدُّنْيَا لِمَنْ قَلَّ مَالُهُ وَلَا مَالٌ فِي الدُّنْيَا لِمَنْ قَلَّ مَجْدُهُ

وكذلك قول الشريف الرضي من أبيات يذم فيها الزمان :

أَسْفَ بَمَنْ يَظِيرُ إِلَى الْمَعَالِي وَطَارَ بِمَنْ يَسِفُّ إِلَى الدُّنَايَا

وكذلك قول الآخر :

إِنَّ اللَّيَالِيَّ لِلْأَسَامِ مَنَاهِلَ تُطَوَّى وَتُشَرُّ بَيْنَهَا الْأَعْمَارُ
فَقُصَارُهُنَّ مِنَ الْهَمُومِ طَوِيلَةٌ وَطَوَالُهُنَّ مِنَ السُّرُورِ قِصَارُ

قال ابن الأثير :

وهذا الضرب من التجنيس له حلاوة وعليه رَوْنُقٌ ، وقد سماه قدامة بن جعفر الكاتب التبديل ، وذلك اسم مناسب لمسماه ؛ لأن مؤلف الكلام يأتي بما كان مُقَدِّمًا في جُزْءٍ كَلَامِهِ الْأَوَّلِ مُؤَخَّرًا في الثاني ، وربما كان مُؤَخَّرًا في الأول مُقَدِّمًا في الثاني ، ومثله قدامة يَقُولُ بَعْضُهُمْ :

(اشْكُرْ لِمَنْ أَنْعَمَ عَلَيْكَ وَأَنْعَمَ عَلَى مَنْ شَكَرَكَ .)

ومن هذا القسم قوله تعالى : (وَنُخْرِجُ الْحَيَّ مِنَ الْمَيِّتِ وَنُخْرِجُ الْمَيِّتَ مِنَ الْحَيِّ)

وكذلك ورد قول النبي صلى الله عليه وسلم : (جَارُ الدَّارِ أَحَقُّ بِدَارِ الْجَارِ) .

وَرَوَى عَنْ أَبِي تَمَامٍ أَنَّهُ قَصَدَ عَبْدَ اللَّهِ بْنَ طَاهِرٍ بْنِ الْحُسَيْنِ بِخُرَّاسَانَ وَامْتَدَحَهُ
بِقَصِيدَتِهِ الْمَشْهُورَةِ الَّتِي مَطَّلَعَهَا :

أَهْنُ عَوَادِي يُوسُفَ وَصَوَائِحِهِ

فَأَنْكَرَ عَلَيْهِ أَبُو سَعِيدٍ الضَّرِيرُ وَأَبُو الْعَمَيْثَلِ هَذَا الْإِبْتِدَاءَ، وَقَالَا : لِمَ لَا تَقُولُ مَا يُفْهَمُ ؟
فَقَالَ : وَأَنْتُمَا لِمَ لَا تَفْهَمَانِ مَا يَقَالُ ؟

فاسْتَحْسَنَّا مِنْهُ هَذَا الْجَوَابَ عَلَى الْفُورِ ، وَهُوَ مِنَ التَّجْنِيسِ الْمَعْكُوسِ .

أَمَّا الضَّرْبُ الثَّانِي مِنْ هَذَا الْقِسْمِ . وَهُوَ عَكْسُ الْحُرُوفِ فَقَدْ أورد ابن حجة
شاهدا له قوله صلى الله عليه وسلم : (يُقَالُ لِصَاحِبِ الْقُرْآنِ يَوْمَ الْقِيَامَةِ : اقْرَأْ
وَارْقًا) (١٠٠)

وقول الشاعر :

كَيْفَ السُّرُورُ بِإِقْبَالٍ وَآخِرُهُ إِذَا تَأَمَّلْتَهُ مَقْلُوبٌ إِقْبَالٌ

مقلوب الإقبال هو قولك (لا بقاء)

قال ابن الأثير : " وهذا الضرب نادر الاستعمال ، لأنه قل ما يَقَعُ كلمة تقلب
حروفها فيجىء معناها صوابا "

الحادى عشر : ما حروفه تتقدم وتتأخر بين ركنيه

قال ابن الأثير : هو ما يساوى وزنه تركيبه غير أن حروفه تتقدم وتتأخر ،
وذلك كقول أبي تمام :

بَيْضُ الصَّفَائِحِ لَا سُودَ الصَّحَائِفِ فِي مُتُونِهِنَّ جَلَاءُ الشَّكِّ وَالرَّيْبِ

فالصفائح والصحائف مما تقدمت حروفه وتأخرت .

وقد ورد فى الكلام المنثور كقوله صلى الله عليه وسلم فى فضيلة تلاوة القرآن :
(اقْرَأْ أَوْ أَرِقْ وَرَتِّلْ كَمَا كُنْتَ تُرَتِّلُ فى الدُّنْيَا فَإِنَّ مَنْزِلَتَكَ عِنْدَ آخِرِ آيَةٍ تَقْرَأُ .) فقوله
صلى الله عليه وسلم اقْرَأْ وارق من التجنيس المشار إليه فى هذا القسم .

الفصل الثالث عشر

بيع النسق

المشاكلة والمناسبة ومراعاة النظم

المشاكلة:

فى اللغة هى المماثلة ، وفى المصطلح : "ذَكَرُ الشَّيْءِ بِغَيْرِ لَفْظِهِ لَوْقُوعِهِ
فى صَحْبَتِهِ" (١٠١) ، كقوله تعالى : (وَجَزَاءُ سَيِّئَةٍ سَيِّئَةٌ مِّثْلُهَا) فالجزاء من السيئة
فى الحقيقة غَيْرُ سَيِّئَةٍ ، والأصل جَزَاءُ سَيِّئَةٍ عُقُوبَةٌ مِثْلُهَا ، فهى ليست من
المشترك اللفظي كالجناس التام ولكنها تَجَوُّزُ فى دِلَالَةِ اللفظ الثانى بالإشارة إلى
دِلَالَةِ اللفظ الأول .

ومثله قوله تعالى : (تعلم ما فى نفسى ولا أعلم ما فى نفسك إنك أنت علام
الغيوب) والأصل تعلم ما فى نفسى ولا أعلم ما عندك فإن الحقُّ تعالى وتقدَّس لا
يستعمل فى حقه لفظ النفس إلا أنها استعملت هنا مشاكلة لما تقدم من لفظ النفس .
ومنه قوله تعالى : (ومكروا ومكر الله والله خير الماكرين) والأصل أخذهم
بمكرهم . ومنه قوله تعالى : (فمن اعتدى عليكم فاعتدوا عليه بمثل ما اعتدى
عليكم) أى فعاقبوه ، فعَدَلَ عن ذلك لأجل المشاكلة اللفظية .

وفى الحديث قوله صلى الله عليه وسلم : " فَإِنَّ اللَّهَ لَا يَمَلُّ حَتَّى تَمَلُّوا " الأصل
فإن الله لا يقطع عنكم فضله حَتَّى تَمَلُّوا من مسألته ، فوضع لا يمل موضع لا يقطع
الثواب على جهة المشاكلة .

ومنه قول عمرو بن كلثوم فى معلقته :

أَلَا لَا يَجْهَلُنَّ أَحَدٌ عَلَيْنَا فَجْهَلٌ فَوْقَ جَهْلِ الْجَاهِلِينَ

أى فنجازيه على جهله فجعل لفظ جهل فنجازيه لأجل المشاكلة ومثله

قول الشاعر :

قَالُوا اقْتَرِحْ شَيْئًا نَجِدُ لَكَ طَبْخَهُ قُلْتُ اطْبُخُوا لِي جَبَّةً وَقَمِيصًا

أراد خيطوا فذكره بلفظ اطبخوا لوقوعه فى صحبة طبخه .

المناسبة

الْمُنَاسَبَةُ عَلَى ضَرْبَيْنِ : مُنَاسَبَةٌ فِي الْمَعْنَى ، وَمُنَاسَبَةٌ فِي الْأَلْفَاظِ ،
فَالْمَعْنَوِيَّةُ هِيَ أَنْ يَبْتَدِئَ الْمُتَكَلِّمُ بِمَعْنَى ، ثُمَّ يَتِمَّ كَلَامُهُ بِمَا يَنَاسِبُهُ مَعْنَى دُونَ لَفْظٍ .
وَالْمُنَاسَبَةُ الْمَعْنَوِيَّةُ كَثِيرَةٌ فِي الْكِتَابِ الْعَزِيزِ ، مِنْهَا قَوْلُهُ تَعَالَى : (أَوَلَمْ يَهْدِ لَهُمْ
كَمْ أَهْلَكْنَا مِنْ قَبْلِهِمْ مِنَ الْقُرُونِ يَمْشُونَ فِي مَسَاجِدِهِمْ إِنَّ فِي ذَلِكَ لَآيَاتٍ أَفَلَا
يَسْمَعُونَ . أَوَلَمْ يَرَوْا أَنَّا نَسُوقُ الْمَاءَ إِلَى الْأَرْضِ الْجُرْزِ فَنُخْرِجُ بِهِ زَرْعًا تَأْكُلُ مِنْهُ
أَنْعَامُهُمْ وَنُفْسُهُمْ أَفَلَا يُبْصِرُونَ .) السجدة ٢٦-٢٧ . فَقَدْ قَالَ سُبْحَانَهُ وَتَعَالَى فِي
صَدْرِ الْآيَةِ الَّتِي هِيَ لِلْمَوْعِظَةِ (أَوَلَمْ يَهْدِ لَهُمْ) . وَلَمْ يَقُلْ (أَوَلَمْ يَرَوْا) لِأَنَّ
الْمَوْعِظَةَ سَمْعِيَّةٌ . وَقَدْ قَالَ بَعْدَهَا (أَفَلَا يَسْمَعُونَ) . وَقَالَ فِي صَدْرِ الْآيَةِ الَّتِي
مَوْعِظَتُهَا مَرْنِيَّةٌ أَوَلَمْ يَرَوْا . وَقَالَ بَعْدَ الْمَوْعِظَةِ الْبَصَرِيَّةِ أَفَلَا يَبْصُرُونَ .

وَقَدْ عَرَضَ أَحَدُ الشُّعْرَاءِ هَذَا الْبَيْتَ عَلَى شَاعِرٍ نَاقِدٍ وَهُوَ فِي الْمَدْحِ :
خَبِيرٌ بِتَدْبِيرِ الْأُمُورِ فَمَنْ يَرَى سِوَى مَا يَرَاهُ فَهُوَ فِي هَذِهِ أَعْمَى
فَقَالَ الشَّاعِرُ النَّاقِدُ لِصَاحِبِهِ : أَنْ تَقُولَ لِأَجْلِ الْمُنَاسَبَةِ الْمَعْنَوِيَّةِ مَوْضِعَ خَبِيرٍ :
بَصِيرٌ .

وَمِنَ الشُّوَاهِدِ الْحَسَنَةِ فِي الْمُنَاسَبَةِ الْمَعْنَوِيَّةِ قَوْلُ الْمُتَنَبِّئِ :
عَلَى سَابِحِ مَوْجِ الْمَنَآيَا يَنْحَرُهُ عُدَاةُ كَانَ النَّبْلُ فِي صَدْرِهِ وَبُلْ
فَإِنَّ بَيْنَ لَفْظَةِ (السَّابِحَةِ) وَلَفْظَتِي (المَوْجِ) وَ(الْوَبْلِ) تَنَاسُبًا مَعْنَوِيًّا صَارَ الْبَيْتُ
بِهِ مُتَلَاحِمًا .

وَالَّذِي عَقَدَ النَّاسَ عَلَيْهِ الْخُفَايَا فِي هَذَا الْبَابِ قَوْلُ ابْنِ رِشْقٍ الْقَيَّرَوَانِيِّ :
أَصَحُّ وَأَقْوَى رَوْنَاهُ فِي النَّدَا مِنْ الْخَبَرِ الْمَأْثُورِ مُنْذُ قَدِيمِ
أَحَادِيثُ تَرْوِيهَا السُّيُوفُ عَنِ الْحَيَا عَنِ الْبَحْرِ عَنْ جُودِ الْأَمِيرِ تَمِيمِ
قَالَ زَكِيُّ الدِّينِ بْنِ أَبِي الْأَصْبَعِ : هَذَا أَحْسَنُ شِعْرِ سَمِعْتُهُ فِي الْمُنَاسَبَةِ
الْمَعْنَوِيَّةِ، فَإِنَّهُ وَفَّى الْمُنَاسَبَةَ حَقًّا . وَنَاسَبَ فِي الْبَيْتِ الْأَوَّلِ بَيْنَ الصِّحَّةِ وَالْقُوَّةِ
وَالرَّوَايَةِ وَالْخَبَرِ الْمَأْثُورِ . وَنَاسَبَ فِي الْبَيْتِ الثَّانِي بَيْنَ الْأَحَادِيثِ وَالرَّوَايَةِ

والعننة ، وهذا مع صحة ترتيب العننة من أنها جاءت صاغراً عن كبير ،
وآخرًا عن أول كما يقع في سند الأحاديث ؛ لأن السيول فرع الحيا أصله ، وكذلك
الحيا فرع البحر أصله . ثم نزل البحر منزلة الفرع وجود الأمير منزلة الأصل
للمبالغة في المدح وهكذا فإنه غاية الغايات في هذا الباب .

أما المناسبة اللفظية ، وهي دون رتبة المعنوية فهي الإتيان بكلمات مترنات ،
وهي على ضربين : تامة ، وغير تامة .

فالتامة : أن تكون الكلمات مع الاتزان مقفأة ، وغير التامة : موزونة غير
مقفأة .

فمن شواهد التامة قوله تعالى : (إن والقلم وما يسطرون ، ما أنت بنعمة ربك
بمجنون ، وإن لك لأجرا غير ممنون) القلم ١- ٣

ومنها قوله صلى الله عليه وسلم مما كان يرفى بهما الحسنين عليهما
السلام : (أَجِدُكُمْ بِكَلِمَاتِ اللَّهِ التَّامَّةِ ، مِنْ كُلِّ شَيْطَانٍ وَهَامَّةٍ ، وَمِنْ كُلِّ عَيْنٍ لَامَةٍ) .
ولم يقل عليه السلام مُلَمَّةً وهي القياس لِمَكَانِ المناسبة اللفظية .

ومن شواهد المناسبتين الناقصة والتامة قول أبي تمام :

مَهَا الْوَحْشِ إِلَّا أَنْ هَاتَا أَوَانِسُ قَنَا الْخَطَّ إِلَّا أَنْ تِلْكَ ذَوَابِلُ

فناسب بين مها وقنا مناسبة تامة ، وبين الوحش والخط وأوانس وذوابل
مناسبة غير تامة .

قال صاحب تحرير التحرير : هذا البيت من أفضل بيوت المناسبة المعنوية لما
انضم إليه فيها من المحاسن فإن فيه مع المناسبتين التشبيه بغير أداة ، والمساواة ،
والاستثناء ، والطباق اللفظي ، وانتلاف اللفظ مع المعنى والتمكين .

فأما المناسبة فيه قد عرفت ، وأما التشبيه ففي قوله مها وقنا فإن التقدير كمها
وكقنا وحذف الأداة ليدل على قرب المشبه من المشبه به .

وأما الاستثناء البديعي ففي قوله : (إلا أن هاتا أوانس) ، وقوله (إلا إن تلك
نوابل) ليثبت للموصوفات التأنيث وينفي عنهن النِّقَارَ والتَّوْحَشَ . وكذلك فعل في
الاستثناء الثاني فإنه أثبت لهن اللين ونفى عنهن اليُبُسَ والصلابة .

وأما المطابقة ففي قوله : (الوحش وأوانس) و(هاتا وتلك) فإن هاتا للقريب وتلك
للبعيد .

وأما المساواة فلفظ البيت لا يَفْضُلُ عن معناه ولا يقصر عنه .

وأما الائتلاف فلكون الفاظه من واحدٍ ومتوسطة بين الغرابة والاستعمال
وكل لفظة منها لَاتَقَّةٌ بمعناها لا يكاد يصلح مَوْضِعَهَا غَيْرُهَا .

وأما التمكن فاستقرار قافية البيت في موضعها وعدم نفارها في محلها .

ويحتاج تحليل ابن أبي الأصبع في كتابه تحرير التعبير ما اشتمل عليه بيت

أبي تمام من وجوه البديع إلى شرح مصطلح الاستثناء البديعي :

الاستثناء استثناءان : لغوي وصناعي

فاللغوي إخراج القليل من الكثير وقد فَرَّعَ النَّحَّاءُ من ذلك في كتبهم فروعا

كثيرة .

والصناعي هو الذي يفيد بعد إخراج القليل من الكثير معنىً يزيد على معنى

الاستثناء ويكسوه بهجة وطلاوة ويميزه بما استحق من الثبات في أبواب البديع ،

كقوله تعالى : (فَسَجَدَ الْمَلَائِكَةُ كُلُّهُمْ أَجْمَعُونَ إِلَّا إِبْلِيسَ) الحجر ٣٠ فإن في هذا

الكلام معنى زائدا على مقدار الاستثناء وذلك لِعِظَمِ الكِبَرَةِ التي أتى بها إبليس من

كونه خرق إجماع الملائكة وفارق جميع الملائكة الأعلى .

ومن الاستثناء نوع سماه ابن أبي الأصبع استثناء الحصر، وشاهده :

إِلَيْكَ وَإِلَّا مَا تَحْتَ الرُّكَائِبُ وَعَنْكَ وَإِلَّا فَالْمُحَدَّثُ كَاذِبٌ

فإن خلاصة هذا البيت قول الشاعر للممدوح : لَا تَحْتَ الرُّكَائِبُ إِلَّا إِلَيْكَ ، ولا

يَصَدِّقُ الْمُحَدَّثُ إِلَّا عَنْكَ .

وسماه ابن المعتز توكيد المدح بما يُشَبِّهُ الدَّمَّ وشاهده قول النابغة الذبياني :

وَلَا عَيْبَ فِيهِمْ غَيْرَ أَنْ سَيُوفَهُمْ بِهِنَ قُلُولٍ مِنْ قِرَاعِ الْكِتَابِ
فجعل قُلُولَ السيف عيباً ، وهو أَوْكَدُ في المدح .

قال ابن رشيق القيرواني في كتابه العمدة : ومن هذا الباب قول ابن الرومي :

لَيْسَ لَهُ عَيْبٌ سِوَى أَنَّهُ لَا تَقَعُ الْعَيْنُ عَلَى شِبْهِهِ

فجعل انفراده في الدنيا بالحسن دون أن يكون له قرين عيباً ، فهو يزيد تأكيد حسنه .

*مراعاة النظير (١٠٣)

يسمى هذا الوجه البديعي : التناصب والانتلاف ، والتوفيق ، والمواخاة . وهو في الاصطلاح : أن يجمع الناظم أو الناثر أمراً وما يناسبه مع الغناء ذلك التضاد وتخرج المطابقة :

وسواء كانت المناسبة لفظاً لمعنى ، أو لفظاً للفظ ، أو معنى لمعنى إذ القصدُ جَمْعُ شَيْءٍ إِلَى مَا يُنَاسِبُهُ مِنْ نَوْعِهِ أَوْ مَا يُلَاقِيهِ مِنْ أَحَدِ الْوُجُوهِ . كقول البحرى في إبل أنحلها السير :

كَالْقَسِيِّ الْمُعْطَفَاتِ بِلِ الْأَسْهُمِ مَبْرِيَّةٌ بِلِ الْأَوْتَارِ

فإنه لما شبه الإبل بالقسيّ وأراد أن يكرّر التشبيه كان يمكنه أن يشبهها بالمراجين أو بنون الخطء لأن المعنى واحد في الانحناء والركة ولكنه قصد المناسبة بين الأسهم والأوتار لما تقدم ذكر القسي .

ومثله قول بعضهم في آل النبي صلى الله عليه وسلم

أَنْتُمْ بِنُوطَةٌ وَنُونٌ وَالضُّحَى وَبَنُو تَبَارَكَ فِي الْكِتَابِ الْمُحْكَمِ
وَبَنُوا الْأَبَاطِحِ وَالْمَشَاعِرِ وَالصَّفَا وَالرُّكْنِ وَالْبَيْتِ الْعَتِيقِ وَزَمَرِ

فقد أحسن في مراعاة النظير وأتى في البيت الأول بحسن المناسبة بين أسماء السور ، وفي الثاني بحسن المناسبة بين الجهات الحجازية .

قال ابن حجة : ويعجبني قول السلمي في هذا الباب :
والتَّقَعُّ ثَوْبٌ بِالسَّيُوفِ مُطَرِّزٌ والأَرْضُ فَرْشٌ بِالْجِيَادِ مُحَمَّلٌ
وَسُطُورٌ خَيْلِكَ إِنَّمَا أَلْفَاتُهَا سُمُرٌ تَنْقُطُ بِالذَّمَا وَتَشْكُلُ

فإنه ناسب بين الثوب والتطريز وبين الفرش والحمل وبين السطور والألفات والنقط والشكل . ومثله قول أبي العلاء المعري :

دَعِ الْبِرَاعَ لِقَوْمٍ يَفْخَرُونَ بِهَا وبالطُّوَالِ الرُّدَيْنِيَّاتِ فَافْتَخِرْ
فَهِىَ أَقْلَامُكَ اللَّاتِي إِذَا كَتَبَتْ مَجْدًا أَتَتْ بِمِدَادٍ مِنْ دَمِ هَدَرٍ

فأبو العلاء أيضا ناسب بين الأقلام والكتابة والمِدَادِ .

وغاية الغايات في هذا الباب قولُ بديع الزمان الهمداني من قصيدة يصف فيها طُولَ السَّرَى :

لَكَ اللَّهُ مِنْ لَيْلٍ أَجُوبُ جُبُوسِهِ كَأَنَّ فِي عَيْنِ الرَّدَى أَبَدًا كُحْلُ
كَأَنَّ السَّرَى سَاقٍ كَأَنَّ الْكَرَى طَلًّا كَأَنَّ لَهُ شَرْبَ كَأَنَّ الْمُنَى نَقْلُ (١٠٤)
كَأَنَّ جِيَاعَ وَالْمَسْطَى لَنَا فَمُ كَأَنَّ الْفَلَا زَادَ كَأَنَّ السَّرَى أَكْلُ
كَأَنَّ يَنْابِيعَ الشَّرَى تَدَى مُرْضِعٍ وَفِي حَجَرِهَا مِنْى وَمِنْ نَاقَتِي طِفْلُ

وقد عابوا على أبي نواس قوله :

وَقَدْ حَفَلْتُ يَمِينًا مَبَرَّرَةً لَا تَكْذِبُ
بِرَبِّ زَمَزَمَ وَالْحَوْ ضِ وَالصَّفَا وَالْمَحْصَبِ

فالحوض هنا أجنبى من المناسبة لأنه ما يلائم المحصب والصفاء وزمزم ، وإنما يناسب الصراط والميزان وما هو منوط بيوم القيامة .

وقد سمى هذا الوجه البديعى ابنُ أبى الإصبع المصرى فى كتابه (بديع القرآن) التوقيف (١٠٥) . وقال فى تعريفه : " هو إتيان المتكلم بمعانٍ شتى من المدح والوصف والنسيب وغير ذلك من الفنون التى ينتجها المتكلمون كل فن فى جملة منفصلة من أختها بالسجع غالبا مع تساوى الجمل فى الزنة . ويكون بالجمل الطويلة والجمل المتوسطة والجمل القصيرة " (١٠٦)

فمثال المركب من الجمل الطويلة قوله تعالى -حكاية عن الخليل عليه السلام-:
 (الذى خلقنى فهو يهدين ، والذى هو يطعمنى ويسقيني وإذا مرضت فهو يشفين والذى
 يميتنى ثم يحيين . والذى أطمع أن يغفر لى خطيئتي يوم الدين . رب هب لى حكما
 وألحقنى بالصالحين) الشعراء ٧٨-٨٢ .

ومثال ماركب من الجمل المتوسطة قوله تعالى : (تولج الليل فى النهار وتولج
 النهار فى الليل وتخرج الحي من الميت وتخرج الميت من الحي) آل عمران ٢٧ .
 قال ابن أبى الإصبع وفى كلا هاتين الآيتين من المحاسن بعد التفويف طرف
 من المحاسن يستفز العقول طربا

الفصل الرابع عشر

الاقْتِبَاس

هو أن يُضْمَنَ المتكلم كلامه كَلِمَةً مِنْ آيَةٍ ، أو آيَةً مِنْ آيَاتِ كِتَابِ اللَّهِ خاصةً هذا هو الإجماع . والاقْتِبَاس من القرآن على ثلاثة أقسام : مَقْبُولٌ ، وَمُبَاحٌ ، وَمَرْدُودٌ . فالأول : ما كان في الخُطْبِ والمَوَاعِظِ والعُهُودِ ومَدْحِ النَبِيِّ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ ونحو ذلك .

والثاني : ما كان في الغَزَلِ والرسائل والقَصَصِ .

والثالث : على ضربين ، أحدهما : ما نَسَبَهُ اللَّهُ تعالى إلى نَفْسِهِ ونَعُوذُ بِاللَّهِ مِمَّنْ يَنْقُلُهُ إلى نفسه ، كما قيل عن أحدِ بَنِي مروان أنه وَقَعَ على شِكَايَةٍ في عماله : (إن إلينا إيابهم ، ثم إن علينا حسابهم .) الغاشية ٢٦ .

والآخر : تضمين آية كريمة في مَعْنَى هَزَلٍ ، ونعوذ بالله من ذلك .

والاقْتِبَاس على نوعين : نوع لا يخرج به المقتبس عن معناه كقول الحريري :

(فَلَمْ يَكُنْ إِلَّا كَلِمَاحِ الْبَصْرِ أَوْ أَقْرَبُ مَحْتَى أَنْشَدْنَا فَأَغْرَبُ)

فإن الحريري كَتَبَ به عن شِدَّةِ الْقُرْبِ ، وكذلك هُوَ في الآية الشريفة : (وَاللَّهُ غَيَّبُ السَّمَوَاتِ وَالْأَرْضِ وَمَا أَمْرُ السَّاعَةِ إِلَّا كَلَمَاحِ الْبَصْرِ أَوْ هُوَ أَقْرَبُ إِنَّ اللَّهَ عَلَى كُلِّ شَيْءٍ قَدِيرٌ) النحل ٧٧ .

ونوع يخرج به المقتبس عن معناه كقول ابن الرومي .

لَنْ أَخْطَأَ فِي مَدْحِيكَ مَا أَخْطَأْتُ فِي مَنْعِي

لَقَدْ أَنْزَلْتُ حَاجَا تِي بَوَادٍ غَيْرِ ذِي زَرْعٍ

فإن الشاعر كنى به عن الرجل الذي لَا يُرْجَى نَفْعُهُ ، والمُرَادُ به في الآية الكريمة أرض مكة .

ويجوز أن يُغَيَّرَ لفظ المقتبس منه بزيادة أو نقصان ، أو تقديم أو تأخير ، أو إبدال الظاهر من المضمَر ، أو غير ذلك .

فالزيادة وإبدال الظاهر من المضمَر كقول الشاعر :

كَانَ الَّذِي خَفْتُ أَنْ يَكُونَا إِنَّا إِلَى اللَّهِ رَاجِعُونَ

فزاد الألف في (راجعون) على جهة الاشباع ، وأتى بالظاهر مكان المضممر في قوله (إنا إلى الله) ومراده آية التعزية في المصيبة وهى قوله تعالى: (إنا لله وإنا إليه راجعون) البقرة ١٥٦ .

والنقصان ما تقدم من قول الحريري والآية الكريمة أنقص الحريري لفظ (هو) .
والتقديم والتأخير كقول الشاعر :

قَالَ لِي إِنْ رَقِيبِي سَيِّئُ الْخُلُقِ قَدَارُهُ
قُلْتُ دَعْنِي وَجْهَكَ الْجَنَّةُ حَفَّتْ بِالْمَكَارِهِ

هذا هو الاقتباس من الحديث ، وتقدم الاجماع على جواز الاقتباس من القرآن ، ومنهم من عدَّ المضمَّن في الكلام من الحديث اقتباسا .

وزاد الطيبي الاقتباس من مسائل الفقه . والشاعر قدم في لفظ الحديث وآخر . لأن لفظ الحديث (حَفَّتْ الْجَنَّةُ بِالْمَكَارِهِ) ومن هنا يتبين لك قَطْعُ نظرهم في الاقتباس عن كونه نفس المقتبس منه ، ولولا ذلك للزمهم الكفر في القرآن والنقص منه ولولا ذلك يأتون به على أنه لفظ القرآن .

ومن أمثله الشعرية قول الحماسي :

إِذَا رُمْتُ عَنْهَا سَلْوَةٌ قَالَ شَافِعٌ مِنْ الْحُبِّ مِيعَادُ السَّلْوِ الْمَقَابِرِ
سَيِّقَى لَهَا فِي مُضْمَرِ الْحُبِّ وَالْحَشَى سَرَائِرُ تَبْقَى يَوْمَ تُبْلَى السَّرَائِرِ

وقول شهاب الدين بن حجر الحسقلاني :

خَاضَ الْعَوَازِلُ فِي حَدِيثِ مَدَامَعِي لَمَّا جَرَى كَالْبَحْرِ سُرْعَةً سَيْرِهِ
فَحَبَسَتْهُ لِأَكْصَوْنَ سِرِّ هَوَاكُمُ حَتَّى يَخُوضُوا فِي حَدِيثِ غَيْرِهِ

في رأى بعض البلاغيين أن الشاعر لا يقتبس بل يَعْقِدُ وَيُضَمِّنُ ، وأما الناثر فهو الذى يقتبس كالمنشئ والخطيب . فمن ذلك قول الحريري : (فَطَوَّبَى لِمَنْ سَمِعَ وَوَعَى وَحَقَّقَ مَا ادَّعَى وَنَهَى النَّفْسَ عَنِ الْهَوَى ، وعلم أن الفائز مَنْ ارْعَوَى ، وَأَنْ لَيْسَ لِلْإِنْسَانِ إِلَّا مَا سَعَى ، وَأَنْ سَعِيَهُ سَوْفَ يَرَى .)

وقوله : (أنا أنبئكم بتأويله ، وأميزُ صحيح القول من عليه .)

ومما يدل على أن الاقتباس يكون من الحديث كما يكون من القرآن ، قول
الصاحب بن عباد :

أَقُولُ وَقَدْ رَأَيْتُ لَهُ سَحَابًا مِنْ الْهَجْرَانِ مُقْبِلَةً إِلَيْنَا
وَقَدْ سَحَّتْ غَوَادِيهَا بِهَطْلٍ : حَوَالَيْنَا الصُّدُودُ وَلَا عَلَيْنَا

اقتبس الصاحب بن عباد من قوله صلى الله عليه وسلم حين استسقى ونزل مطر
عظيم : (اللَّهُمَّ حَوَالَيْنَا وَلَا عَلَيْنَا) .

وقول شهاب الدين أبى جعفر بن مالك الأندلسى الغرناطى :

لَا تُعَادِ النَّاسَ فِي أَوْطَانِهِمْ قَلَمًا يُرْعَى غَرِيبٌ فِي الْوَطَنِ
وَإِذَا مَا شُنْتُ عَيْشًا بَيْنَهُمْ خَالِقِ النَّاسِ بِخُلُقِي ذِي حَسَنِ

اقتبس من قوله صلى الله عليه وسلم لأبى ذر : (اتَّقِ اللَّهَ حَيْثُمَا كُنْتَ ، وَاتَّبِعِ
السَّبِيلَةَ الْحَسَنَةَ تَمَحُّهَا . وَخَالِقِ النَّاسَ بِخُلُقِي حَسَنٍ) .

ومن الاقتباس من مسائل الفقه قول القاضى عبد الوهاب المالكى :

وَنَائِمَةٌ قَبْلَتُهَا فَتَنَّبَهَتْ وَقَالَتْ : تَعَالَوْا فَاطْلُبُوا اللَّصَّ بِالْحَدِّ
فَقُلْتُ لَهَا : إِنِّي قَدِيتُكَ غَاصِبٌ وَمَا حَكَمُوا فِي غَاصِبٍ بِسُؤَى الرَّدِّ

ومن الاقتباس من مسائل النحو قول زين الدين بن الوردى :

وَأَغْيَدُ يَسْأَلُنِي مَا الْمُبْتَدَأُ وَالْخَبَرُ؟
مَثَلُهُمَا لِي مُسْرَعَا قُلْتُ : أَنْتَ الْقَمَرُ

ومن الاقتباس من علم العروض :

وَيَقْلِبُنِي مِنَ الْجَفَاءِ مَدِيدُ وَبَسِيطُ وَوَافِرُ وَطَوِيلُ
لَمْ أَكُنْ عَالِمًا بِذَلِكَ إِلَى أَنْ قَطَّعَ الْقَلْبُ بِالْفِرَاقِ الْخَلِيلُ

فزاد الألف فى (راجعون) على جهة الاشباع ، وأتى بالظاهر مكان المضمّر فى قوله (إنا إلى الله) ومراده آية التعزية فى المصيبة وهى قوله تعالى: (إنا لله وإنا إليه راجعون) البقرة ١٥٦ .

والنقصان ما تقدم من قول الحريرى والآية الكريمة أنقص الحريرى لفظ (هو) .
والتقديم والتأخير كقول الشاعر :

قال لى إن رقيبى سبيى الخلق فداره

قلت: دعنى وجهك الجنة خف بالمكاره

هذا هو الاقتباس من الحديث ، وتقدم الاجماع على جواز الاقتباس من القرآن ، ومنهم من عد المضمن فى الكلام من الحديث اقتباسا .

وزاد الطيبي الاقتباس من مسائل الفقه . والشاعر قدم فى لفظ الحديث وآخر .
لأن لفظ الحديث (حفت الجنة بالمكاره) ومن هنا يتبين لك قطع نظرهم فى الاقتباس عن كونه نفس المقتبس منه ، ولولا ذلك للزمهم الكفر فى القرآن والنقص منه ولولا ذلك يأتون به على أنه لفظ القرآن .

ومثله الشعرية قول الحماسى :

إذا رمت عنها سلوة قال شافع من الحب ميماد السلو المقابر

سبيقى لها فى مضمّر الحب والحشى سرائر تبقى يوم تبلى السرائر

وقول شهاب الدين بن حجر العسقلانى :

خاض العواذل فى حديث مدامعى لسمما جرى كالبحر سرعة سبيرة

فحبسته لأصون سر هوأكم حتى يخوضوا فى حديث شبيره

فى رأى بعض البلاغيين أن الشاعر لا يقتبس بل يعقد ويضمن ، وأما الناثر فهو الذى يقتبس كالمنشئ ، والخطيب . فمن ذلك قول الحريرى : (قطوبى لمن سمع ووعى وحقق ما ادعى ونهى عن الهوى ، وعلم أن الفائز من ارعوى ، وأن ليس للإنسان إلا ما سعى ، وأن سعيه سوف يرى) .

وقوله : (أنا أنبئكم بتأويله ، وأميز صحيح القول من عليه) .

الفصل الخامس عشر

المطابقة والمقابلة

المطابقة بين اللغة والمصطلح

أورد ابن المعتز في كتابه البديع دلالة المطابقة عند الخليل والأصمعي ، قال :
قال الخليل رحمه الله : " يقال طابقت بين الشيئين إذا جمعتهما على حذو واحد ،
وكذلك قال أبو سعيد " (١٠٨).

فهى بمعنى إصابة الكلام الغرض المسوق له ، ثم أورد ابن المعتز شواهد
عديدة من الكتاب والسنة والشعر والنثر مُريداً بها الجمع بين الشيء وما يقابله فى
الكلام، منها ما يُعدُّ فى طباق الإيجاب وما يُعدُّ فى طباق السلب .

وعندنا أن الجاحظ سبق ابن المعتز إلى كل هذا ، وسماه التطبيق ، فمناه بمعنى
إصابة الكلام الغرض المسوق له ، قوله : وقال فى التطبيق (١٠٩):

فَلَمَّا أَنْ بَدَأَ الْقَعْقَاعُ لَجَّتْ عَلَى شَرَكٍ تَنَقَّلَهُ نِقَالَا
تَعَاوَرَنَ الْحَدِيثُ وَطَبَقَتْهُ كَمَا طَبَقَتْ بِاللَّحْلِ الْمِثَالَا (١١٠)

قال لقمان لابنه : (أى بنى ، إني قد نِدِمْتُ على الكلام ، ولم أُنْدَمْ على السكوت .)
وقال الشاعر :

مَا إِنْ نِدِمْتُ عَلَى سُكُوتِي مَرَّةً وَلَقَدْ نِدِمْتُ عَلَى الْكَلَامِ مَرَارًا .

فالجاحظ عرف المطابقة على المعنى الذى عرفها به الخليل بن أحمد
والأصمعي وأضاف إليه المعنى الاصطلاحي الذى سبق ابن المعتز إليه ، وسماهما
التطبيق وكل الذى أضافه ابن المعتز أنه سماها المطابقة .

أما ابن حجة الحموى فقد استوعب الدراسات السابقة عليه وعرضها عرضاً
وافياً مؤيداً بالشواهد ، وقال : " المطابقة يقال لها التطبيق والطباق . والمطابقة فى
اللغة أن يَضَعَ البعيرُ رِجْلَهُ فى موضع يَدِهِ . فإذا فعل ذلك قيل طابق البعير . وقال
الأصمعي : المطابقة أَصْلُهَا وَضَعُ الرَّجْلِ موضع اليد فى مَشْيِ ذَوَاتِ الأَرْبَعِ .
وقال الخليل بن أحمد : يقال طابقت بين الشيئين إذا جمعتهما على حذو واحد
(١١١).

وقال : " وليس بين تسمية اللغة وتسمية الاصطلاح مناسبة ، لأن المطابقة فى الأصل بين الضدين فى الكلام كالإيراد والإصدار ، والليل والنهار ، والبياض والسواد "

وعندنا أن المناسبة لم يدركها ابن حجة فحركة ذوات الأربع تتم بتحريك اليد اليمنى مع الرجل اليسرى وتشتمل على مطابقة ثم بتحريك اليد اليسرى مع الرجل اليمنى وهذه مطابقة أخرى . وتضع فى الحركة الثانية قائمتيهما فى الموضعين اللذين أخلتهما من الحركة الأولى وهذا شرح لقول الخليل : يقال طابقت بين الشيين إذا جمعتهم على حذو واحد .

قال ابن حجة : وقد تقرر أن المطابقة الجمع بين الضدين عند غالب الناس سواء كانت من اسمين أو من فعلين أو من غير ذلك . وقال الأخفش ، وقد سئل عنهما : أجد قوما يختلفون فيها فطائفة وهم الأكثر - أنها الشيء وضده ، وطائفة يزعمون أنها اشتراك المعنيين فى لفظ واحد ، منهم قدامة بن جعفر الكاتب (١١٢).

وأوردوا فى ذلك قول زياد الأعجم

وَنَبَتْهُمْ يَسْتَصِرُونَ بِكَاهِلٍ وَلِلَّوْمِ فِيهِمْ كَاهِلٌ وَسَنَامٌ

فكاهل الأول : اسم رجل ، والثانى : العضو المعروف . فاللفظ واحد والمعنيان مختلفان . وهذا هو الجنس التام بعينه .

وقال الأخفش : من قال إن المطابقة اشتراك المعنيين فى لفظ واحد فقد خالف الخليل والأصمعى . فقل أَوَكُنَّا يَعْرِفَانِ ذَلِكَ ؟ فقال سبحانه الله ! مَنْ أَعْلَمُ مِنْهُمَا بِطَبِئِهِ وَخَبِئِهِ ، وما أحسن ما أتى الأخفش فى الجواب بالمطابقة .

مقايسة بين الطباق والتكافؤ

وقد شفى زكى الدين بن أبى الإصبع صاحب (تحرير التعبير) القلوب فيما قرره فإنه قال : المطابقة صَرِيان : صَرُبَ يَأْتِى بِالْفَافِ الْحَقِيقَةِ وَضَرْبُ يَأْتِى

بألفاظ المجاز ، فما كان بلفظ الحقيقة سُمِّيَ طَبَاقًا ، وما كان بلفظ المجاز سُمِّيَ تَكَافُؤًا.

فمثال التكايف وهو من إنشادات قدامة (١١٣).

حُلُو الشَّمَائِلِ وَهُومَرٌ بِاسِلٌ (١١٤) يَحْمِي الدُّمَارَ مَبِيحَةَ الإِرْهَاقِ

فقوله حُلُو وَهُومَرٌ يجرى مجرى الاستعارة إذ ليس فى الإنسان ولا فى شمائله ما يُذَاق بحاسة الذُّوق . ومن أمثلة التكايف قول ابن رشيق :

وَقَدْ أَظْفَنُوا شَمْسَ النَّهَارِ وَأَوْقَدُوا نُجُومَ الْعَوَالِي فِي سَمَاءِ عَجَاجٍ

وقول الشاعر :

إِذَا نَحْنُ سِرْنَا بَيْنَ شَرْقٍ وَمَغْرِبٍ تَحَرَّكَ يَقْظَانُ التُّرَابِ وَنَائِمُهُ

فالمطابقة بين اليقظان والنائم ، ونسبتها إلى التراب على سبيل المجاز ، وهذا هو التكايف عند ابن أبى الإصبع.

وأما المطابقة الحقيقية التى لم تأت بخير ألفاظ الحقيقة فأعظم الشواهد عليها قوله تعالى : (وأنه هو أضحك وأبكى وأنه هو أمات وأحيا .) النجم ٤٣

وقوله صلى الله عليه وسلم للأَنْصَارِ (والله إنكم لتكثرُونَ عند الفزع ، وتقلون عند الطمع .)

وقوله تعالى : (وما يستوى الأعمى والبصير ولا الظلمات ولا النور ولا الظل ولا الحرور ، وما يستوى الأحياء ولا الأموات .) فاطر ٢١ . ومنها قوله صلى الله عليه وسلم : (فَلْيَأْخُذِ الْعَبْدُ مِنْ نَفْسِهِ لِنَفْسِهِ وَمِنْ دُنْيَاهُ لِأَخْرَجَتْهُ ، وَمَنِ الشَّيْبَةُ لِلْكَبَرِ ، وَمَنِ الْحَيَاةُ لِلْمَمَاتِ ، فوالذى نفسى بيده ما بَعْدَ الْحَيَاةِ مِنْ مُسْتَعْتَبٍ وَلَا بَعْدَ الدُّنْيَا مِنْ دَارٍ إِلَّا الْجَنَّةُ أَوِ النَّارُ .)

ومنها قول الشاعر :

تَأَخَّرْتُ أَسْبَقِي الْحَيَاةَ فَلَمْ أَجِدْ أَسْنَفَسِي حَيَاةً مِثْلَ أَنْ أَتَقَدَّمَ

ولابن الدميني :

لَنْ سَاعَنِي أَنْ تَلْتَنِي بِمَسَاعَةٍ لَقَدْ سَرَّنِي أَنْى خَطَرْتُ بِبَالِكَ

*طباق السلب بعد الإيجاب:

قال ابن حجة: ولهم مطابقة السلب بعد الإيجاب : وهى المطابقة التى لم يُصَرَّح فيها باظهار الضدين كقوله تعالى : (قل هل يستوى الذين يعلمون والذين لا يعلمون)الزمر ٩ فالمطابقة حاصلة بين إيجاب العلم ونفيه لأنهما ضدان ، ومثله قوله البحرى :

يَقِيضُ لِي مِنْ حَيْثُ لَا أَعْلَمُ الْهَوَى وَيَسْرَى إِلَى الشَّوْقِ مِنْ حَيْثُ أَعْلَمُ (١١٥)
فالمطابقة باطنة ومعناها ظاهر فإن قوله (لأعلم)كقوله(جاهل).

والسابق إلى هذا امرؤ القيس بقوله :

جَزَعْتُ وَلَمْ أَجْزَعْ مِنَ الْبَيْنِ مَجْزَعًا وَعَزَيْتُ قَلْبًا بِالْكَوَاعِبِ مُوَلَعًا

فالمطابقة حاصلة بين إيجاب الجَزَع ونفيه . ومن المستحسن فى ذلك قول

بعضهم :

خُلِقُوا وَمَا خُلِقُوا لِمَكْرُمَةٍ فَكَأَنَّهُمْ خُلِقُوا وَمَا خُلِقُوا

رُزِقُوا وَمَا رُزِقُوا إِسْمَاحَ يَدٍ فَكَأَنَّهُمْ رُزِقُوا وَمَا رُزِقُوا

ومثله قول بشر بن هارون - وقد ظهر منه الفرح عند الموت ، فقيل له :

أتفرح بالموت ؟ فقال: " ليس قُدُومِي عَلَى خَالِقٍ أَرْجُوهُ كَمُقَامِي عِنْدَ مَخْلُوقٍ لَا أَرْجُوهُ " فالمطابقة حاصلة بين إيجاب الرجاء ونفيه .

إيهام المطابقة

ولهم إيهام المطابقة والشاهد على إيهام المطابقة قول الشاعر :

يُبْدِي وَشَاحًا أَبْيَضًا مِنْ سَيِّبِهِ وَالْجَوْفُ لَيْسَ الْوِشَاحُ الْأَخْبَرُ (١١٦)

فإن الأخبَر ليس بضد الأبيض وإنما يوهم بلفظه أنه ضده . ومثله قول دحبل:

لَا تَعْجِبْنِي بِأَسْلَمٍ مِنْ رَجُلٍ ضَحِكَ الْمَشْيَبُ بِرَأْسِهِ فَبَكَى

فالضحك هنا من جهة المعنى ليس بضد البكاء لأنه كناية عن كثرة الشيب ، ولكنه من جهة اللفظ يُؤمُّ بالمطابقة .

الملحق بالطباق

قال ابن حجة : ولهم المُلحق بالطباق وهو راجع إلى الضدين كقوله تعالى :
(أَشْدَاءُ عَلَى الْكَافِرِ رَحْمَاءُ بَيْنَهُمْ) الفتح ٢٦ طابق الأشداء بالرحماء لأن الرحمة فيها معنى اللين . ومثله قوله تعالى : (مما خطيئاتهم أغرقوا فأدخلوا نارا)
نوح ٢٥ . فالمطابقة بين الغرق ودخول النار فإنَّ مَنْ دَخَلَ النار احترق ،
والاحترق ضد الغرق .

ومنه قول الحماسي :

لَهُمْ جُلٌّ مَالِي إِنْ تَتَابَعَ لِي غَنَى وَإِنْ قَلَّ مَالِي لَا أَكْلِفُهُمْ رِفْدًا

ففي قوله تتابع لي غنى معنى الكثرة .

وأما قول أبي الطيب :

لِمَنْ تَطْلُبِ الدُّنْيَا إِذَا لَمْ تُرِدْ بِهَا سُرُورٌ مُجِبٌّ أَوْ إِسَاءَةٌ مُجْرِمٌ

فمستق عليه أنه مَنْ الطَّباقِ الفاسد فإنَّ الْمُجْرِمَ ليس بِضِدٍّ لِلْمُجِبِّ بوجه ما . وليس
للمحب ضد غير المُبْغِض .

طباق الترديد

وهو أن ترد آخر الكلام المطابق على أوله فإن لم يكن الكلام مطابقا فهو من رد
الأعجاز على الصدور : ومنه قول الأعشى :

لَا يَرْفَعُ النَّاسُ مَا أَوْهَوْا وَإِنْ جَهِدُوا طُولَ الْحَيَاةِ وَلَا يُوهُونَ مَا رَفَعُوا

وَجُلُّ الْقَصْدِ فِي هَذَا الْبَابِ الْمَطَابَقَةُ فِي الْحَقِيقَةِ الَّتِي قَرَرَهَا ابْنُ أَبِي الْإِصْبَحِ .

قال ابن حجة : والذي أقوله إن المطابقة التي يأتي بها الناظم مُجَرَّدَةٌ لَيْسَ تَحْتَهَا
كَبِيرُ أَمْرٍ . ونهاية ذلك أَنَّ يُطَابِقَ الضَّدَّ بِالضَّدِّ ، وهوشىءٌ سَهْلٌ . اللهم إلا أن
تَتَرَشَّحَ بِنَوْعٍ مِنْ أَنْوَاعِ الْبَدِيعِ تُشَارِكُهُ فِي الْبَهْجَةِ وَالرَّوْنَقِ ، كقوله تعالى : (تَوَلَّجَ
اللَّيْلُ فِي النَّهَارِ وَتَوَلَّجَ النَّهَارُ فِي اللَّيْلِ وَخُجِرَ الْحَيُّ مِنَ الْمَيِّتِ وَخُجِرَ الْمَيِّتُ مِنَ

الحى وترزق من تشاء بغير حساب) آل عمران ٢٧ . ففى العطف بقوله تعالى :
(وترزق من تشاء بغير حساب) دلالة على أن من قدر على تلك الأفعال العظيمة
قدر على أن يرزق بغير حساب من شاء من عباده وهذه مبالغة التكميل (١١٧)
المشحونة بقدرة الرب سبحانه وتعالى ، فانظر إلى عظم كلام الخالق هنا فقد اجتمع
فيه المطابقة والعكس الذى لا يدرك لوجازته وبلاغته ، ومبالغة التكميل التى لا
تليق بغير قدرته ومثل ذلك قول امرئ القيس :

مَكَرٌّ مِفْرٌ مُّقْبِلٌ مُدْبِرٌ مَعًا كَجَلْمُودٍ صَخْرٍ حَظُهُ السَّيْلُ مِنْ عِلٍّ

فالمطابقة فى الاقبال والادبار ، ولكنه لما قال معا زاده تكميلا فى غاية الكمال
فإن المراد بها قرب الحركة فى حالتى الاقبال والادبار وحالتى الكر والفر فلو ترك
المطابقة مجردة من هذا التكميل ما حصل لها هذه البهجة ولا هذا الموقع.

ثم إنه استطرد بعد تمام المطابقة وكمال التكميل إلى التشبيه على سبيل
الاستطراد البديعى ، ولم يكن قد ضُربَ لأنواع البديع فى بيوت العرب وتَدَّ ولا
امتد له سَبَبٌ وقد اشتمل بيت امرئ القيس على المطابقة والتكميل والاستطراد (١١٨)

والصاحب بن عباد قد كسا المطابقة ديباجة التورية فى رثائه الوزير كثير بن
أحمد حيث قال :

يَقُولُونَ قَدْ أَوْدَى كَثِيرٌ بْنُ أَحْمَدٍ وَذَلِكَ رُزْءٌ فِي الْأَسَامِ جَلِيلُ
فَقُلْتُ دُعُونِي وَالْعَلَا نَبِّكِهِ مَعًا فَمِثْلُ كَثِيرٍ فِي الْأَسَامِ قَلِيلُ

وأبو تمام كساها ديباجة المجانسة بقوله :

بَيْضُ الصَّفَائِحِ لَأَسْوَدِ الصَّحَائِفِ فِي مُتُونِهِنَّ جَلَاءُ الشُّكِّ وَالرَّيْبِ

المقابلة

أدخل جماعة من البلاغيين المقابلة فى المطابقة ، وهو غير صحيح فإن المقابلة
أعم من المطابقة . وهى التنظير بين شيئين فأكثر ، وبين ما يخالف وما يوافق .

فبقولنا يوافق صارت المقابلة أعم من المطابقة فإن التنظير بين ما يوافق ليس بمطابقة وهذا مذهب زكى الدين بن أبى الإصبع فإنه قال: صحة المقابلات عبارة عن تَوْحَى المتكلم بين الكلام على ما ينبغى فإذا أتى بأشياء فى صدر كلامه أتى بأضدادها فى عَجْزِهِ على الترتيب بحيث يقابل الأول بالأول والثانى بالثانى لا يخرم من ذلك شيئا فى المُخَالَفِ والمُؤَافِقِ . ومتى أَخْلَلَ بالترتيب كانت المقابلة فاسدة . وقد تكون المقابلة بخير الأضداد . قال تعالى : (فَأَمَّا مَنْ طَغَى وَآثَرَ الْحَيَاةَ الدُّنْيَا فَإِنَّ الْجَحِيمَ هِيَ الْمَأْوَى . وَأَمَّا مَنْ خَافَ مَقَامَ رَبِّهِ وَنَهَى النَّفْسَ عَنِ الْهَوَىٰ فَإِنَّ الْجَنَّةَ هِيَ الْمَأْوَى) عبس ٣٧-٤١ .

والفرق بين المطابقة والمقابلة من وجهين:

=====

أحدهما : أن المطابقة لا تكون إلا بالجمع بين ضِدَّين ، والمقابلة تكون غالبا بالجمع بين أَرْبَعَةِ أضداد : ضِدَّانِ فى صدر الكلام وضِدَّانِ فى عَجْزِهِ ، وتبلغ إلى الجمع بين عشرة أضداد . خمسة فى الصدر وخمسة فى العَجْزِ .

والثانى : أن المطابقة لا تكون إلا بالأضداد ، والمقابلة بالأضداد وغير الأضداد ولكن بالأضداد أعلى رُتْبَةً وأعظم مَوْقِعًا . ومن مُعْجَزَاتِ هذا الباب قوله تعالى : (ومن رحمته جعل لكم الليل والنهار لتسكنوا فيه ولتبتغوا من فضله ولعلكم تشكرون) القصص ٧٣ . انظر إلى مجيء النهار والليل فى صدر الكلام وهما ضدان ، ثم قابلهما فى عجز الكلام بضدين وهما السكون والحركة على الترتيب ، ثم عبر عن الحركة بلفظ الإرداف (١٢٠) فالترزم الكلام ضربا من المحاسن زائدا على المقابلة فإنه عدل عن لفظ الحركة إلى لفظ (ابتغاء الفضل) لكون الحركة تكون لمصلحة ومُفْسَدَةٍ . وابتغاء الفضل حركة المصلحة دون المفسدة .

والآية الشريفة سيقَّت للاعتداد بالنَّعَمِ فَوَجَبَ العُدُولُ عن لفظ الحركة إلى لفظ هورْدَفَه لِيَتِمَّ حُسْنُ البَيَانِ.

ومن أمثلة صِحَّةِ المَقَابِلَةِ في السنة الشريفة قول النبي صلى الله عليه وسلم : (مَا كَانَ الرَّفْقُ فِي شَيْءٍ إِلَّا زَانَهُ ، وَلَا كَانَ الْخُرْقُ فِي شَيْءٍ إِلَّا شَانَهُ) فانظر كيف قابل الرَّفْقُ بِالْخُرْقِ وَالزَّيْنُ بِالشَّيْنِ بأحسن ترتيب وأتم مناسبة .

ومنه قوله صلى الله عليه وسلم : (إِنَّ لِلَّهِ عِبَادًا جَعَلَهُمْ مَفَاتِيحَ الْخَيْرِ مَخَالِيقَ الشَّرِّ).

ومنه وهو ظريف في مقابلة اثنين باثنين أن المنصور قال لمحمد بن عمران :
إنك لبخيل . فقال : يا أمير المؤمنين لَا أَجْمُدُ فِي حَقٍّ وَلَا أَدُوبُ فِي بَاطِلٍ .
ومنه في النظم قول النابغة :

فَتَى كَانَ فِيهِ مَا يَسُرُّ صَدِيقَهُ عَلَى أَنْ فِيهِ مَا يَسُوءُ الْأَعْدِيَا

وأما مقابلة ثلاثة بثلاثة فقل إن المنصور سأل أبا دُلَامَةَ الشاعر عن أشعر بيت في المقابلة فأنشده:

مَا أَحْسَنَ الدِّينَ وَالْدُنْيَا إِذَا اجْتَمَعَا وَأَقْبَحَ الْكُفْرَ وَالْإِفْلَاسَ بِالرُّجُلِ

فالشاعر قابل بين أحسن وأقبح ، وبين الدين والكفر ، والدنيا والإفلاس .
ومن مقابلة أربعة بأربعة قوله تعالى : (فَأَمَّا مَنْ أَعْطَى وَاتَّقَى وَصَدَّقَ بِالْحُسْنَى فَسَنِيسِرْهُ لِلْإِسْرَى . وَأَمَّا مَنْ بَخِلَ وَاسْتَغْنَى وَكَذَبَ بِالْحُسْنَى فَسَنِيسِرْهُ لِلْعُسْرَى).
المقابلة بين قوله (استغنى) وقوله (اتقى) لأن معناه زهد فيما عنده واستغنى بشهوات الدنيا عن نعيم الآخرة

وذلك يتضمن عدم التقوى . وهى ظاهرة بين (أعطى) و(بخل) وبين (صدق) و(كذب) وبين (اليسرى) و(العسرى) .

ومن مقابلة أربعة بأربعة قول أبى بكر الصديق رضى الله عنه فى وصيته عند الموت : (هذا ما أوصى به أبوبكر عند آخر عهده بالدنيا خارجا منها وأول عهده بالآخرة داخلا فيها) فقابل أولا بآخر ، والدنيا بالآخرة ، وخارجا بداخل ،

ومنها بفيها . فانظر إلى ضيق هذا المقام كيف صدر عنه مثل هذا الكلام . قال علماء البديع كلما كثر عددها كانت أبلغ . فمن مقابلة خمسة قول أمير المؤمنين على كرم الله وجهه لعثمان بن عفان رضى الله عنهما : (إِنَّ الْحَقَّ ثَقِيلٌ مَرَى ، وَالْبَاطِلُ خَفِيفٌ وَبِى ، وَأَنْتَ رَجُلٌ إِنْ صَدَقْتَ سَخِطْتَ ، وَإِنْ كَذَبْتَ رَضِيتَ.)

وأوردوا لأبى الطيب خمسة بخمسة :

أَزْوَرُهُمْ وَسَوَادُ اللَّيْلِ يَشْفَعُ لِي وَأُنْثَى وَبَيَاضُ الصَّبْحِ يُغْرِى بِي

قال صاحب الإيضاح : ضدُّ الليل المحض هو النهار لا الصبح والمقابلة

الخامسة بين يولى فيها نظر لأن الباء واللام صلتا الفعلين .

ورجح بيت أبى دلامة المتقدم على بيت أبى الطيب بجودة المقابلة ولكن القافية

مستدعاة فإن ذكره مختص بالرجل وبغيره والمعنى قد تم بدون الرجل .

قال زكى الدين بن أبى الأصمغ : لو كان لما اضطر إلى القافية أفاد بها معنى

زائد بحيث يقول بالبشر لكان البيت نادرا . وعلى كل تقدير بيت أبى دلامة أفضل

من بيت المتنبي لصحة المقابلة بالأضداد أفضل وهو السكاكى فإنه قال : المقابلة :

أن تجمع بين شيئين متوافقين فأكثر ثم إذا شرطت هنا ضده .

وبين المتنبي أفضل بالكثرة عند غير السكاكى وأن المقابلة عنده لا تصح إلا

بالأضداد .

الفصل السادس عشر

ظاهرة الغموض فى الدرس البديعى

معنى الغموض، ودواعيه، وصوره

=====

معنى الغموض :

الْغُمُضُ وَالْغَامِضُ : الْمُطْمِئِنُّ الْمُنْخَفِضُ مِنَ الْأَرْضِ .
وَالْغُمُضُ الْمَكَانُ وَالْغَمُضُ الشَّيْءُ وَالْغُمُضُ يَغْمُضُ غَمُوضًا : خَفِيَ .
وَالْغَمُضُ فِي الْأَرْضِ : ذَهَبَ فِيهَا وَمُغْمِضَاتُ اللَّيْلِ : دَيَاجِيرُ ظُلُمِهَا . وَأَغْمَضَتْ
الْفَلَاةُ عَلَى الشَّخْصِ : غَيَّبَتْهُ .
وَالْغُمُضُ وَالْغَمَاضُ وَالْتَّغَامُضُ وَالْتَّغْمِيضُ وَالْإِغْمَاضُ : النَّوْمُ .
وَدَارَ غَامِضَةً إِذَا تَكَنَّ عَلَى شَارِعٍ . (١٢١)

تَرُصِدُ هَذِهِ الدَّلَالَاتُ الْحَقِيقَةَ لِمَادَةِ (غَمُضٍ) ظَاهِرَةِ الْغَمُوضِ الْمَقَابِلَةِ لظَاهِرَةِ
الْوُضُوحِ فِي التَّعْبِيرِ الْأَدَبِيِّ مَجْرَدَةً عَنْ دَوَاعِيهَا فَلَا تُشِيرُ إِلَى أَسْبَابِهَا ، كَمَا لَا
تَرْبِطُهَا بِقِيَمَةٍ جَمَالِيَّةٍ أَوْ خَلْقِيَّةٍ . فَهِيَ تَقْصُرُ الظَّاهِرَةَ دُونَ مَدْحِ أَوْ ذَمِّ ، وَلَا تَخْصِيهَا
بِإِطَارٍ قِيَمِيٍّ أَوْ سِيَاقِيٍّ . وَهَذَا مَا يَجْعَلُنَا نَطْمِئِنُّ إِلَى أَنَّ لَفْظَ الْغَمُوضِ يَصْلُحُ لِكُلِّ
يَكُونُ مَصْطَلَحًا يَعْصِمُ صُورَ الْغُمُوضِ الْمُخْتَلِفَةِ فِي الْأَدَبِ بِكُلِّ فَنُونِهِ وَأَغْرَاضِهِ
وَدَوَاعِيهِ الَّتِي تَشْمَلُ كُلَّ مَجَالَاتِ الْحَيَاةِ الْإِنْسَانِيَّةِ .

دواعى الغموض

وَجَاءَتِ الدَّلَالَاتُ الْمَجَازِيَّةُ لِلْمَادَةِ مُؤَكِّدَةً أَنَّ الْغَمُوضَ ظَاهِرَةٌ فَنِيَّةٌ تَقْتَضِيهَا
سِيَاقَاتٌ خَاصَّةٌ وَتَتَّصِلُ بِقِيَمٍ إِيْمَانِيَّةٍ ، أَوْضَحُهَا : الصَّبْرُ ، وَالتَّمَاسُ الْحَكْمَةُ ،
وَاتِّخَاذُ الْحَيَاطَةِ ، وَالْإِكْبَارُ أَيْ احْتِرَامُ الْكَبِيرِ ، وَتَرْكُ الْفُحْشِ ، وَاتَّقَاءُ الظَّالِمِ ، وَفِي
سَاعَاتِ السَّمْرِ حَيْثُ يَطِيبُ تَبَادُلُ النُّوَادِرِ . وَهِيَ سِيَاقَاتٌ تَشْمَلُ السَّلَامَ وَالْحَرْبَ ،
وَتَتَّصِلُ بِأَسَالِيبِ تَرْبِيَةِ النَّشْءِ ، وَالْعِلَاقَاتِ الْخَاصَّةِ بَيْنَ الرَّجُلِ وَالْمَرْأَةِ ، وَالْعِلَاقَاتِ
الْخَاصَّةِ بَيْنَ الشُّرَكَاءِ فِي التِّجَارَةِ ، وَالْأَسْرَارِ الْخَاصَّةِ بَيْنَ أَصْحَابِ السُّلْطَانِ .
وَكُلُّهَا تَتَّصِفُ بِالذِّكَاةِ وَالْإِصَابَةِ فِي الْقَوْلِ وَالْفِعْلِ ، فَالْإِخْفَاءُ لِحُضُورِهِ وَلِحَكْمَةِ

ونذكر لك بعض الدلالات المجازية ، وستجد غيرها حين نستعرض صور

الغموض :

غَمَضَ عنه: تجاوز .

وسمع الأمر فَأَغْمَضَ عنه وعليه : تجاوز ، ويكنى به عن الصبر . وسمعت منه كذا فَأَغْمَضْتُ عنه وَأَغْضَيْتُ عنه إذا تغافلت .

وَأَغْمَضَ النظر : يقال للرجل الجيد الرأي .

وَأَغْمَضَ فى رأى : أَصَابَ .

ومسألة غامضة : فيها نظرٌ ودِقَّةٌ . (١٢٢)

وهذا يعنى أن الغموض يستدعى الاستبانة ، أى تأمل الشيء حتى يستبين للمتأمل . فالدلالات المجازية لمادة (غ م ض) تجزم أننا بصدد أدب الحكماء النابهين أى شيوخ الأدياء الذى توجهوا به للأذكياء خاصة من جمهورهم فهى صور من البديع المعنوى .

يشير الامام عبد القاهر الجرجانى إلى القيمة الفنية لظاهرة الغموض ، ويبين أثرها فى تحقيق الوظيفة المركبة للأدب ، وهى المزج بين الإفادة العلمية والتوجيه الأخلاقى والإمتاع الفنى ، فيقول فى فصل من باب اللفظ والنظم فى كتابه (دلائل الإعجاز) :

"هذا فن من القول دقيق المسلك ، لطيف المآخذ ، وهوانا نراهم كما يصنعون فى نفى الصفة بأن يذهبوا بها مذهب الكناية والتعريض ، كذلك يذهبون فى إثبات الصفة هذا المذهب .

وإذا فعلوا ذلك بدت هناك محاسن تملأ الطرف ، ودقائق تعجز الوصف ، ورأيت هنالك شِعْراً شاعِراً ، وسِحْراً ساجِراً ، وبلاغة لا يكمل لها إلا الشاعر المُفْلِقُ ، والخطيب المصنِّع ، وكما أَنَّ الصفة لم تأتِكَ مُصَرِّحاً بذكرها ، مكشوفاً عن وجهها ، ولكن مدلولاً عليها بغيرها ، كان ذلك أفخم لشأنها ، وألطف لمكانها ،

كذلك إثباتك الصفة للشيء تثبتها له ، إذا لم تُلقِه إلى السامع صريحا ، وجئت إليه من جانب التعريض والكناية والرمز والإشارة ، كان له من الفضل والمزية ، ومن الحُسْن والرونق ما لا يَقِلُّ قَلِيلُهُ ، ولا يُجْهَلُ موضع الفضيلة فيه .

وتفسير هذه الجملة وشرحها : أنهم يُروْمُونَ وصف الرجل ومدحه ، وإثبات معنى من المعاني الشريفة له ، فَيَدْعُونَ التصريح بذلك ويكونون عن جعلها فيه ، بِجَعْلِهَا في شيءٍ يشتمل عليه ويلتبس به ، ويتوصلون في الجملة إلى ما أرادوا من الإثبات لا من الجهة الظاهرة المعروفة ، بل من طَرِيقٍ يَخْفَى ، وَمَسْلَكٍ يَدِقُّ؟ ومثاله قول زياد الأعجم :

إِنَّ السَّمَاحَةَ وَالْمَرْوَةَ وَالنَّدَى فِي قُبَّةٍ ضَرِيتُ عَلَى ابْنِ الْحَشْرِجِ

أراد ، كما لا يخفى ، أن يُثَبِّتَ هذه المعاني والأوصاف خِلَالاً للممدوح وَضْرَانِبَ (طبائع) فيه ، فَتَرَكَ أنْ يُصْرَحَ فيقول : (إن السماحة والمروءة والندى لمجموعة في ابن الحشرج ، أومقصورة عليه ، أومختصة به) وما شاكل ذلك مما هو صريح في إثبات الأوصاف للمذكورين بها . وَعَدَلَ إلى ما ترى من الكناية والتلويح ، فجعل كَوْنَهَا في القبة الْمَضْرُوبَةِ عليه ، عِبَارَةً عَنْ كَوْنِهَا فيه ، وإشارة إليه ، فخرج كلامه بذلك إلى ما خرج إليه من الجزالة ، وظهر فيه ما أنت ترى من الفخامة ، ولوأنه أسقط هذه الوساطة من الْبَيِّنِ ، لما كان إلا كلاما غُفْلاً وحديثا ساذجاً . وإنما رَأَقَكَ بَيِّنُ زياد ، لأنه كَنَى عن إثباته السماحة والمروءة والندى كائنة في الممدوح ، بِجَعْلِهَا في القبة المضروبة عليه .

وكما أن من شأن الكناية الواقعة في نفس الصفة أن تجيء على صور مختلفة كذلك من شأنها إذا وقعت في طريق إثبات الصفة أن تجيء على هذا الحد ، ثم يكون في ذلك ما يتناسب كما كان ذلك في الكناية عن الصفة نفسها .

تفسير هذا : أنك تنظر إلى قول يزيد بن الحكم يمدح به يزيد بن المهلب ،

وهو في حبس الحجاج :

أَصْبَحَ فِي قَيْدِكَ السَّمَاحَةُ وَالْمَجْدُ وَفُضِّلَ الصَّلَاحُ وَالْحَسَبُ

فتراه نظيرا لبيت (زياد) وتعلم أن مكان (القيد) هاهنا هو مكان (القبة) هناك^(١٢٣).

رأيت أن عبد القاهر الجرجاني تحدث عن الكناية خاصة وهى إحدى صور الغموض وشاهداه من الكناية عن نَسْبَةِ أى نِسْبَةِ الصفة إلى الموصوف إثباتا ونفيا.

وقد أدركت أنه يعتبر الكناية صورة من عدة صور تشكل ظاهرة فى الأدب هى ظاهرة الغموض المقابلة لظاهرة التصريح بحيث يجوز لنا أن نقول إن الغمُوضَ قسيم التصريح فى الأدب . وقد رأيت أنه وازنَ بين الظَّاهِرَيْنِ وَقَضَّلَ الغموضَ على التصريح فوصف الغموض إنه (فن دقيق المسلك ، لطيف المأخذ، تبدو به محاسنُ مَمْلَأُ العَيْنَ ، ودقائقُ تُعْجِزُ الوصف) وميَّزَ بلاغةَ الأديب الذى يستعمل الغموض على الأديب الذى يلجأ إلى التصريح . والخلاصة إن حديث عبد القاهر الجرجاني عن الكناية كان مدخلا للحديث العام عن ظاهرة الغموض فى إنشاء الأدب ودرسه .

وقد رأيت إنه عَدَدٌ مِنْ صُورِ الغمُوضِ : الكِنَايَةُ والتَّعْرِيضُ والرمزُ والإشارةُ والتلويحُ كما كَشَفَ عن الدلالة الضمنية الخاصة (للقيد) فى بيت يزيد بن الحكم يمدح يزيد بن المهلب ، وهوفى حبس الحجاج أنه يساوى (القبة) التى ضُربَتْ على ابن الحشرج .

والواضح أن عبد القاهر الجرجاني لم يُعَنَّ بالتفريق بين (الكناية) و(التعريض) و(الرمز) و(التلويح) و(الإشارة) بلاغيا ، وعبارته تفيد إدراكه ما بين هذه الوجوه من فروق فى الدلالة ، كما تفيد أنه يقصد ما يجمع هذه الوجوه وهودلالاتها على ظاهرة الغموض فى الأدب المقابلة لظاهرة التصريح . وقد وجدناه فى الدلائل والأسرار يقابل بين هذين الاتجاهين فى الأدب . ومن هذه المواضع فى دلائل الإعجاز تسميته التورية إيهاما ، وحديثه عن الحذف فى سياق حديثه عن الإيجاز .

والمقابلة بين التلميح والافصاح سبق لجاحظ عبد القاهر الجرجاني إليها وقد أثبت لها الدكتور سيد نوفل ، قال : " أثبت الكناية عند الجاحظ بمعنى عام ، وهو التعبير عن الشيء تلميحاً لا تصريحاً ، وهى تقابل الإفصاح وقرنها بأمثله المجاز اللغوى فى بعض نصوصه ، وفى بعضها الآخر استعمل الكناية استعمالاً عاماً يشمل ما يُسمى بالمجاز اللغوى والمركب والاستعارة ، كما يشمل الكناية الاصطلاحية " (١٢٤) وقد ذكر الجاحظ وجوهاً بديعية تدخل فى ظاهرة الغموض لم يذكرها عبد القاهر الجرجاني .

صُورُ الْغُمُوضِ :

كان الإمام عبد القاهر الجرجاني المتكلم الأشعرى مشغولاً فى النصف الثانى من القرن الخامس الهجرى بتنظير وتبويب علم المعانى وعلم البيان فى كتابيه الدلائل والأسرار فى جرجان بمشرق العالم الإسلامى ، فلم يحظ تفريقه بين صُورِ الغموض المختلفة بجهده له نراه جديراً بالتسجيل .

وقد سبقه إلى هذا العمل عَلمُ مدرسة البديع أبو على الحسن بن رشيق القيروانى المتوفى سنة ٤٥٦ هجرية وهو من مغرب العالم الإسلامى ، فقد انتهى قبل عبد القاهر الجرجانى من تبويب وتعدد وتحديد صُورِ الغموض المختلفة وربط بينها تحت مسمى يجمعها هو (باب الإشارة) فردها جميعاً إلى نظرية تجمعها .

وميزه هذا العمل بين أصحاب مدرسة البديع ، إذ دل على ما انفرد به من ذوق رفيع ، وفقه بالأدب رواية ودراية وإنشاء ، فقد كان ابنُ رشيق شاعراً كاتباً دارساً للأدب العربى .

درس ابن رشيق ظاهرة الغموض بصُورها العديدة فى باب الإشارة ، فقال :
 " والإشارة من غرائب الشعر ومُلَحِّه ، وبلاغته عجيبة ، تدل على بُعد المرمى وفَرطِ المقدرة ، وليس يأتى بها إلا الشاعرُ المبرز ، والحاذق الماهر ، وهى فى كل نوع من الكلام لَمَحَّةٌ دَالَّةٌ ، واختصارٌ وتلويحٌ يعرف مجملاً ومعناه بعيد من ظاهر لفظه ؛ فمن ذلك قول زهير :

فَاتَى لَوْلَقَيْتِكَ وَاتَّجَهْنَا لَكَانَ لِكُلِّ مُنْكَرَةٍ كِفَاءُ

فقد أشار له بِقُبْحِ مَا كَانَ يَصْنَعُ لَوْلَقِيهِ ، هذا عند قدامة أفضل بيت في الإشارة.

وأنشد الحاتمي:

جَعَلْنَا السَّيْفَ بَيْنَ الْخَدِّ مِنْهُ وَبَيْنَ سَوَادِ لِمَتِّهِ عِدَارًا

فأشار إلى هيئة الضربة ، التي أصابه بها دون ذكرها ، إشارة لطيفة دلت على

كيفية ، وإنما وصف أنهم ضربوا عنقه. (١٢٥)

فدرس الإشارة عند مدرسة البديع مُقْتَصِرٌ على ظاهرة الغموض يريدون

الإشارة الخفية إلى المعنى . والذي ينبغي أن نسجله هنا أن الجاحظ اعتبرها في

كتابه البيان والتبيين من أصناف الدلالات على المعاني ، قال: " والإشارة واللفظ

شريكان ، ونعم الترجمان هي له ، ونعم الترجمان هي عنه ، وما أكثر ما تتوب

عن اللفظ وما تغنى عن الخط " وقد فسر ما عناه بالإشارة بقوله : " فأما الإشارة

فأقرب المفهوم منها رَفَعُ الْخَوَاجِبِ ، وَكَسْرُ الْأَجْفَانِ ، وَلَيُّ الشَّفَاهِ ، وَتَحْرِيفُ

الْأَعْنَاقِ ، وَقَبْضُ جِلْدَةِ الْوَجْهِ . وأبعدها أن تلوى بثوب على مقطع جبل تجاه عين

الناظر. " وقد درس الإشارة من منطلق فهمه للبلاغة أنها دراسة الأدب حين يُؤدَّى؛

فأكد على صِلَتِهَا بِالْخَطَابَةِ وَالْمُنَاطَرَةِ وَإِقَاءِ الشَّعْرِ . وعلى اعتبارها تقليدا عربيا

أصيلا ، وعلى أن الرسول عليه الصلاة والسلام كان يُشيرُ بأصابعه إشارات تدل

على معانيه . يدل على ذلك ما رواه ابن أبي الإصبع المصري في كتابه (تحرير

التحجير) في باب الإشارة ص ٢٠٠ : " قال هند بن أبي هالة في وصف رسول الله

صلى عليه وسلم : (كَانَ يُشِيرُ بِيَدِهِ كُلِّهَا ، وَإِذَا تَعَجَّبَ قَلْبُهَا ، وَإِذَا حَدَّثَ اتَّصَلَ بِهَا

فَضْرِبَ بِرَاحَتِهِ الْيَمْنَى بَاطِنَ إِيْهَامِهِ الْيُسْرَى) فوصفه ببلاغة اليد كما وصفه ببلاغة

اللسان ، يعني إنه يشير بيده في الموضع الذي تكون الإشارة أُولَى مِنَ الْعِبَارَةِ ،

وهذا حِذْقٌ بِمَوَاضِعِ الْمُخَاطَبَاتِ . وقوله : (كلها) أى يفهم بها المخاطب كل ما

أراد به بسهولة ، فإن الإشارة ببعض الكف تصعب ، وبكل الكف تسهل ، فأعلمنا

هذا الوصاف أنه -صلى الله عليه وسلم - كان سهل الإشارة كما كان سهل

العبارة. ومما يدخل في الإشارة تمثيل المعنى وظهور آثار هذا التمثيل في تعبير الوجه واليد والصوت وهي أمور تدخل في فن الإلقاء وفن التمثيل .

فدرس الإشارة عند مدرسة البديع مما فرعه قدامة من ائتلاف اللفظ مع المعنى وشرحه بأن قال: " هو أن يكون اللفظ القليل مشتملاً على المعنى الكثير بإيماء ولمحة تدل عليه ، كما قيل في وصف البلاغة هي لمحة دالة ، وقد لخص ابن حجة الحموي في كتابه (خزانة الأدب) العلاقة بين اللغة والمصطلح بقوله : إنه إشارة المتكلم إلى المعاني الكثيرة بلفظ يشبه لقلته واختصاره بإشارة اليد ، فإن المشير بيده يشير دفعة واحدة إلى أشياء لو عبر عنها باللفظ لاحتاج إلى ألفاظ كثيرة . ولا بد في الإشارة من اعتبار صحة الدلالة وحسن البيان مع الاختصار ."

من شواهد الإشارة قول امرئ القيس :

بِعِزِّهِمْ عَزَزْتُ فَإِنْ يَذُلُّوا ... فَذُلُّهُمْ أَنَا لَكَ مَا أَنَا لَا

فانظر كم تحت قوله (أنالك ما أنا لا) من أنواع الذل ، ومثله قوله :

فَلَا تُشْكِرَنَّ غَرِيبَ نِعْمَتِهِ حَتَّى أَمُوتَ وَفَضْلُهُ الْفَضْلُ
أَنْتَ الشُّجَاعُ إِذَا هُمْ نَزَلُوا عِنْدَ الْمَضِيقِ وَفِعْلُكَ الْفِعْلُ

فالحظ كم تحت قوله (وَفَضْلُهُ الْفَضْلُ) بعد إخباره بأنه يشكر غريب نعمته حتى

يموت من أصناف المدح وترجيح فضله على الشكر ، وفي قوله (غريب نعمته)

غاية المدح إذ جعل نِعْمَتَهُ غريبة لم يقع مثلها في الوجود ، وكم تحت قوله

(وفعلك الفعل) بعد إخباره بنزول القوم عند المضيق الدال على صبرهم

وشجاعتهم وما في ذلك من ترجيح شجاعته عليهم " (١٢٦)

عَدَّ ابْنُ رُمَيْقٍ الْقَيْرَوَانِي مِنْ أَنْوَاعِ الْإِشَارَةِ التَّفْخِيمِ وَالْإِيْمَاءِ قَالَ :

" فَأَمَّا التَّفْخِيمُ فَكَقُولُهُ تَعَالَى : (الْقَارِعَةُ مَا الْقَارِعَةُ) وَقَدْ قَالَ كَعْبُ بْنُ سَعْدٍ الْغَنَوِيُّ :

أَخِي مَا أَخِي لَا فَاحْشَلْ عِنْدَ بَيْتِهِ وَلَا وَرِعْ عِنْدَ اللَّقَاءِ هَيُوبُ

وأما الإيماء ، فكقول الله عز وجل : (فَغَشِيَهُمْ مِنَ الْيَمِّ مَا غَشِيَهُمْ) فأوما إليه

وترك التفسير . وقال كثير :

تَجَافَيْتِ عَنِّي حِينَ لَا لِي حِيلَةٌ ... وَخَلَفْتُ مَا خَلَفَتْ بَيْنَ الْجَوَانِحِ " (١٢٧)

وَعَدَّ مِنَ الْإِشَارَةِ التَّعْرِيزُ ، وَفِي اللِّسَانِ (عَرَّضَ لِي بِالشَّيْءِ : لَمْ يَبَيِّنْهُ) وَعَرَّضَ لِفُلَانٍ ، وَبِهِ : إِذَا قَالَ فِيهِ قَوْلًا وَهُوَ عَرِيبٌ . وَالْمَعَارِيزُ مِنَ الْكَلَامِ : مَا عُرِّضَ بِهِ وَلَمْ يُصَرَّحْ . وَالتَّعْرِيزُ : خِلَافُ التَّصْرِيحِ . وَالْمَعَارِيزُ : التَّوْرِيَةُ بِالشَّيْءِ عَنْ الشَّيْءِ . وَالتَّعْرِيزُ فِي خُطْبَةِ الْمَرْأَةِ فِي عِدَّتِهَا أَنْ يَتَكَلَّمَ بِكَلَامٍ يَشْبِهُ خُطْبَتِهَا وَلَا يَصْرَحُ بِهِ . وَهُوَ عِنْدَ الزَّمَخْشَرِيِّ إِمَالَةٌ الْكَلَامِ إِلَى عَرَضٍ يَدُلُّ عَلَى الْغَرَضِ وَيُسَمَّى التَّلْوِيحَ لِأَنَّهُ يُلَوِّحُ مِنْهُ مَا يَرِيدُ فَالتَّعْرِيزُ عِنْدَهُ أَنْ تَذْكُرَ شَيْئًا تَدُلُّ بِهِ عَلَى شَيْءٍ لَمْ تَذْكُرْهُ كَمَا يَقُولُ الْمُحْتَاجُ لِلْمَحْتَاجِ إِلَيْهِ : (جِئْتُكَ لِأَسْأَلَكَ عَنْكَ) وَلَا تُنْظَرُ إِلَى وَجْهِكَ الْكَرِيمِ .) (١٢٨)

فَرَّقَ ابْنُ الْأَثِيرِ بَيْنَ الْكِنَايَةِ وَالتَّعْرِيزِ بِقَوْلِهِ : " التَّعْرِيزُ هُوَ اللَّفْظُ الدَّالُّ عَلَى الشَّيْءِ عَنْ طَرِيقِ الْمَفْهُومِ ، لَا بِالْوَضْعِ الْحَقِيقِيِّ وَلَا الْمَجَازِيِّ ، وَسُمِّيَ التَّعْرِيزُ تَعْرِيزًا لِأَنَّ الْمَعْنَى فِيهِ يُفْهَمُ مِنْ عَرَضِهِ ، أَيْ مِنْ جَانِبِهِ ، وَهُوَ يَخْتَصُّ بِاللَّفْظِ الْمُرَكَّبِ وَلَا يَأْتِي فِي اللَّفْظِ الْمَفْرُودِ أَلْبَتَّةَ ، وَالْدَّلِيلُ عَلَى ذَلِكَ أَنَّهُ لَا يُفْهَمُ الْمَعْنَى فِيهِ مِنْ جِهَةِ الْحَقِيقَةِ وَلَا مِنَ الْمَجَازِ ، وَإِنَّمَا يُفْهَمُ مِنْ جِهَةِ التَّلْوِيحِ وَالْإِشَارَةِ . وَذَلِكَ لَا يَسْتَقِلُّ بِهِ اللَّفْظُ الْمَفْرُودُ ، وَلَكِنَّهُ يَحْتَاجُ فِي الدَّلَالَةِ عَلَيْهِ إِلَى اللَّفْظِ الْمُرَكَّبِ . " (١٢٩) .

وَقَالَ ابْنُ حُجَّةٍ فِي تَعْرِيفِهِ : " التَّعْرِيزُ نَوْعٌ لَطِيفٌ فِي بَابِهِ . وَهُوَ عِبَارَةٌ عَنْ أَنْ يَكُنِيَ الْمُتَكَلِّمُ بِشَيْءٍ عَنْ آخَرَ لَا يَصْرَحُ بِهِ لِيَأْخُذَهُ السَّمَاعُ لِنَفْسِهِ وَهُوَ يَعْلَمُ الْمَقْصُودَ مِنْهُ ، كَقَوْلِ الْقَائِلِ : (مَا أَقْبَحَ الْبُخْلُ) فَيَعْلَمُ أَنَّكَ أَرَدْتَ أَنْ تَقُولَ لَهُ : أَنْتَ بَخِيلٌ .. وَالتَّعْرِيزُ نَوْعٌ مِنَ الْكِنَايَةِ . وَمِنْ أَمْثَلِهِ قَوْلُ الْحَجَّاجِ يُعَرِّضُ بِمَنْ تَقْدَمُهُ مِنَ الْأَمْرَاءِ :

لَسْتُ بِرَاعِي إِبِلٍ وَلَا غَنَمٍ ... وَلَا بِجَزَارٍ عَلَى ظَهْرٍ وَضَمٍّ

وَهَذَا التَّعْرِيزُ مَذْمُومٌ لِأَنَّهُ يَتَعَلَّقُ بِقِيمِ الْجَاهِلِيَّةِ وَيَتَجَاهَلُ قِيمَ الْإِيمَانِ .

قَالَ ابْنُ رَشِيقٍ :

" ومن أفضل التعريض مما يَجُلُّ عن جميع الكلام قول الله عز وجل : (ذُقْ إِنَّكَ أَنْتَ الْعَزِيزُ الْكَرِيمُ) أى : الذى كان يقال له هذا أويقوله ، وهو أبوجهل ، لأنه قال : ما بين جبليها - يعنى مكة - أعز منى ولا أكرم " (١٣١)

كما عد ابن رشيق من الاشارة التلويح كقول قيس بن معاذ العامري :
لَقَدْ كُنْتُ أَغْلُو حَبَّ لَيْلَى فَلَمْ يَزَلْ بِي النَّقْضُ وَالْإِبْرَامُ حَتَّى عَلَانِيَا
فَلَوَّحَ بِالصَّحْةِ وَالْكُتْمَانِ ثُمَّ بِالْقَسَمِ وَالِاسْتِهَارِ تَلْوِيحًا عَجِيبًا ، وإياه قصد أبو الطيب
بعد أن قلبه ظهراً لبطن ، فقال :
كُتِمَتْ حُبُّكَ حَتَّى مِنْكَ تَكْرِمَةٌ ...

ثُمَّ اسْتَوَى فِيكَ إِسْرَارِي وَإِعْلَانِي
لأنه زاد حتى فاض عن جسدي ...

فَصَارَ سُقْمِي بِهِ فِي جِسْمِ كُتْمَانِي (١٣٢)

قال : " ومن أنواع الإشارات الكناية والتتمثيل ومن أنواعها الرمز .
وأصل الرمز الكلام الخفى الذى لا يكاد يفهم ، ثم استعمل حتى صار الإشارة
بالشفيتين ، ومن أخفى الإشارات وأبعدها اللغز ، وهو أن يكون للكلام ظاهراً عجباً
لا يمكن ، وباطناً ممكناً غير عجب . واشتقاق اللغز من ألغز البيربوع ولغز ، إذا
حفر لنفسه مستقيماً ثم أخذ يمنة ويسرة ، يورى بذلك ويعمى على طالبيه .
وشاهده ما رواه ابن الأثير فى المثل السائر من قول القائل فى الضرس :
وَصَاحِبٍ لَا أَمَلُ الدَّهْرِ صُحْبَتُهُ ...

يَشْقَى لِنَفْعِي وَيَسْعَى سَعَى مُجْتَهِدٍ
مَا إِنْ رَأَيْتُ لَهُ شَخْصًا فَمَذَّ وَقَعَتْ ...

عَيْنِي عَلَيْهِ افْتَرَقْنَا فُرْقَةَ الْأَبَدِ

وما رواه الصفدى فى كتابه (فض الختام عن التورية والاستخدام) لمحى الدين

بن عبد الظاهر فى كوز الزير :

وَذِي أُذُنٍ بِلَا سَمْعٍ لَهُ قَلْبٌ بِلَا قَلْبٍ

إِذَا اسْتَوَلَى عَلَى حُبٍّ فَقُلْ مَا شِئْتَ فِي الصَّبِّ

وقال ما أحسن الحُبَّ والصَّبَّ ، والحب هو الزير ، والصب الماء .

قال ابن الأثير إن اللغز لا يفهم من طريق الحقيقة ولا من طريق المجاز وإنما هو يُحَدِّسُ وَيُحَزِّرُ ، والخواطر تختلف في الإسراع والإبطاء عند عثورها عليه . وإنما وُضِعَ واسْتَعْمِلَ لأنه مما يَشْحَذُ القريحة ، ويحد الخاطر ، لأنه يشتمل على معانٍ دقيقة يُحْتَاجُ في استخراجها إلى تَوَقُّدِ الذَّهْنِ ، والسلوك في معاريج خفيفة من الفكر . (١٣٣)

وما قاله الصفي في الحُبِّ بمعنى الزير عربى فصيح قال صاحب اللسان : " الحُبُّ : الجَرَّةُ أو الضَّخْمَةُ منها ... ومنه (حُبًّا وَكَرَامَةً) . " ويلزمك أن تنطقها بضم الحاء لا بكسرهما . أما الصب فمشتق لفظي من معانية أراق الماء ، والشوق أو رقة الهوى . والتورية البعيد في الصب .

قال : ومن الإشارات للحن ، وهو كلام يعرفه المخاطب بفحواه ، وإن كان على غير وجهه ، قال تعالى : (ولتعرفنهم في لحن القول) وإلى هذا ذهب الحذاق في تفسير قول الشاعر :

مَنْطِقٌ صَائِبٌ وَتَلَحُّنٌ أَحْيَا نَا وَخَيْرُ الْحَدِيثِ مَا كَانَ لَحْنًا

ويسميه الناس في وقتنا المحاجة لدلالة الحجا عليه " . (١٣٤)

قال ابن أبي الإصبع في كتابه (تحرير الحبير) في باب الإشارة : " ومن الإشارة نوع يقال له اللحن والوحى ، وقد يجمع الإشارة والعبارة ببعد لا يفهم طريقه إلا ذو فهم ، كما قال الشاعر :

لَقَدْ وَحَيْتُ لَكُمْ لَكَيْمًا تَفْطِنُوا وَلَحَنْتُ لَحْنًا لَيْسَ بِالْمُرْتَابِ

ومثال ذلك ما حكى عن رجل من بلعنبر (حى من تميم) أَسْرَ فى بكر بن وائل ، فسألهم أن يرسلوا إلى قومه ، فقالوا : تَرْسِلُ بحضرتنا ، وخافوا أن يُنْذَرُهم ، فإنهم عَزَمُوا على غَزْوِ قَوْمِهِ ، فحضروا وأحضروه عبداً ، فقال له : أتَعْقِلُ ؟ قال : إني لعاقِل ، فأشار إلى الليل وقال : ما هذا ؟ فقال : الليل ، فقال : أراك عاقلاً ،

فلما كفه من الرمل ، وقال : كم عدد هذا ؟ قال : لا أدري وإنه لكثير ، فقال أيهما أكثر : النجوم أم النيران ؟ فقال : إن كُلاً لَكثُرَةً ، فقال : إيت قومي ، وأقرئهم السلام ، وقل لهم أكرموا فلانا فإن قومه لى مكرمون ، يعنى أسيرا عند قومه من بكر بن وائل ، ثم قل لهم : إن العرفج قد أوفى ، وقد اشتكت النساء ، ومرهم أن يعرفوا ناقتى الحمراء فقد أطلوا ركوبها ، ويركبوا جملى الأصهب ، وبأية ما أكلت معكم حيسا . وسلوا عن خبرى أخى الحارث .

فلما قال لهم العبد ذلك قالوا : قد جنَّ الأعورُ ، والله ماله ناقةٌ ولا جملٌ ، فلما سألوا أخاه سأل العبد عما قال له أولا فأخبره ، فشرحه وقال لهم : قد أنذركم ، أما الليل فإنه أشار إلى أنكم فى عَمِيَاءٍ مُّظْلِمَةٍ . و أما الرمل فإنه أشار إلى أنكم تُغزُونَ بِمَثَلٍ عدده ، وأما النجوم والنيران فأشار بذلك إلى كثرة عدد عدوكم . وأما قوله أوفى العرفج فإنه أشار إلى أن العدو قد استلأموا وركبوا ، وأما قوله اشتكت النساء ، أى اتخذوا القرب للغزو . وأما الناقة الحمراء فعنى الدهناء ، وقوله : أطلتم ركوبها إشارة إلى أنكم قد عرفتم بايطانها لطول مقامكم بها فأمركم أن ترحلوا عنها ، وتزلوا الصمان (الأرض الصلبة) وهو الجمل الأصهب . (١٣٥)

العَرَفَجُ شَجَرٌ سَهْلِيٌّ ، والعَرَفَجُ : الرمال لا طريق فيها . المحيط .
والشكوة : وِعَاءٌ مِنْ أَدَمٍ لِلْمَاءِ وَاللَّبَنِ . واشتكت النساء اتخذت الوعاء لمخفض اللبن . المحيط .

ثم ذكر ابن رشيقي من الإشارة الحذف والتورية وألحق بهذا الباب باب التتبيع قال :

" وهوان يريد الشاعر ذكر الشيء فيتجاوزه ، ويذكر ما يتبعه فى الصفة وينوب عنه فى الدلالة عليه ، وأول من أشار إلى ذلك امرؤ القيس يصف امرأة :

وَيُضْحِي فَتَيْتُ الْمَسْكِ فَوْقَ فَرَّاشِهَا
نُؤُومُ الضَّحَى لَمْ تَتَنَطَّقْ عَنْ تَفَضُّلِ

فقوله (يضحي فتيت المسك) تتبيع ، وقوله (نؤوم الضحي) تتبيع ثان ، وقوله (لم تتنطق عن تفضل) تتبيع ثالث . إنما أراد أن يصفها بالتزلف والنعمَة وقلة الامْتِهَان في الخدمة ، وأنها شريفه مَكْفِيَةُ الْمُؤَوَّنَةِ ، فجاء بما يتبع الصفة ويدل عليها أفضل دلالة . " (١٣٦) فالتتبيع توكيد الكناية كما ترى ، ونحن مانزال بصدد ظاهرة الغموض .

رأيت أننا بصدد ظاهرة الغموض منذ أن أثبت د.سيد نوفل أولية اكتشافها للجاحظ في قوله إن الكناية قد تكون أفضل من التصريح في بعض المواطن وما وجدناه من حديث عبد القاهر الجرجاني عن الكناية ويعنى ظاهرة الغموض بوجوهها البلاغية المختلفة ، ثم ما أوقفناك عليه من رد ابن رشيق القيرواني هذه الظاهرة لمسمى واحد هو الإشارة ، ثم نجد ضياء الدين نصر الله بن محمد بن الأثير في كتابه (المثل السائر) قد عقد النوع التاسع عشر لدرس الكناية والتعريض وأردفه بالنوع العشرين في المغالطات المعنوية وقد تحدث فيه عن التورية . أما النوع الحادي والعشرون فقد كان عنوانه (في الأحاجي والألغاز) ويجمع هذه الوجوه كما ترى أنها من أدب الغموض . وتجد المقابلة واضحة بين التصريح والتلميح عند غير من ذكرنا من البلاغيين بحيث يحق لنا أن نقول إن التصريح قسيم التلميح أي الغموض .

تقد أكد صلاح الدين الصفدي (٦٩٦-٧٦٤هـ) في كتابه (فض الختام عن التورية والاستخدام) (١٣٧) وتقى الدين أبوبكر ابن حجة الحموي (ت سنة ٨٣٧هـ) في كتابه (خزانة الأدب وغاية الأرب) على أن المتأخرين قد أبدعوا في باب التورية وأتوا بما لم يأت به القدماء بحيث يعد هذا الدرس من اختراعهم ، ونوافقهما ونضيف إلى التورية الرمز ، ونعد التورية والرمز من وجوه الإشارة موافقين ابن رشيق القيرواني في تنظيره ظاهرة الغموض .

وتجدر الإشارة إلى أن الأدباء قد سبقوا البلاغيين في هذين الوجهين فجاءت الدراسة البلاغية متخلفة عن الإبداع الأدبي في هذين الوجهين البلاغيين الغامضين؛ الرمز والتورية .

أما الرمز فقد قال ابن رشيق في تعريفه : " ومن أنواع الإشارات الرمز ، كقول أحد القدماء يصف امرأة قُتِلَ زوجها وسُيِّتَ .

عَقَلْتُ لَهَا مِنْ زَوْجِهَا عَدَدَ الْحَصَى مع الصُّبْحِ أُوجِنِحُ كُلُّ أَصِيلٍ
يريد أنى لم أعطها عقلاً (دية) ولا قوداً بزوجها إلا الهم الذى يدعوها إلى عدِّ
الحصى ، وأصله من قول امرئ القيس :

ظَلَلْتُ رِدَائِي فَوْقَ رَأْسِي قَاعِدًا أَعَدُّ الْحَصَى مَا تَنْقُضِي عِبْرَاتِي
يريدانه لما غشى ديار الحى فلم يجد أحداً وضع رداءه فوق رأسه وجلس
مفكراً يعد الحصى ودموعه لا ترقأ .

ومن مליح الرمز قول أبى نواس يصف كؤوساً ممزوجة فيها صور منقوشه :

قَرَارَتْهَا بِمَسْرَى، وَفِي جَنَابَاتِهَا مَهَا تَدْرِيبُهَا بِالْقِسَى الْفَوَارِسُ
فَلِخْمَرٍ مَارَرْتُ عَلَيْهِ جُيُوبُهَا وَلِلْمَاءِ مَا دَارَتْ عَلَيْهِ الْقَلَائِسُ

يقول : إن حدَّ الخمر من صور هذه الفوارس التى فى الكؤوس إلى التراقى والنحور ، وزيدَ الماء فيها مزاجاً ، فانتهى الشراب إلى فوق رعوسها ، ويجوز أن يكون انتهاء الحباب إلى ذلك الموضع لما مزجت فأزيدت ، والأول أملح وفائدته معرفة حدها صِرفاً من معرفة حدها ممزوجة ، وهذا عندهم مما سبق إليه أبونواس ...

وأصل الرمز الكلام الخفى الذى لا يكاد يفهم ، ثم استعمل حتى صار الإشارة .
وقال الفراء : " الرمز بالشفيتين خاصة " (١٣٧)

قال الراغب فى المفردات : " الرمز إشارة بالشفة ، والصوت الخفى ، والغمز بالحاجب وعبر عن كلام كإشارة بالرمز ، قال تعالى : (قال آيتك ألا تكلم الناس ثلاثة أيام إلا رمزا) (آل عمران ٤١) .

لم نجد من توفر على درس الرمز بعد ابن رشيق القيرواني (٤٥٦هـ) سوى ابن أبي الإصبع المصري (ت ٦٥٤هـ) وقد ذكره في كتابه الثاني في البديع (بديع القرآن) وعدّه من مخترعاته ووعد بأن يضيف إلى ما كتب ويلحقه به في ورقه منفصلة ، ويبدو أن المنية وافته قبل أن يُنجز وعدّه ، قال : "باب الرمز والإيماء : هذا فحواه أن يريد المتكلم إخفاء أمر ما في كلامه ، مع إرادته إفهام المخاطب ما أخفاه فيرمز له في ضمنه رمزا يهتدى به إلى طريق استخراج ما أخفاه من كلامه. والفرق بينه وبين الوحي والإشارة أن المتكلم في باب الوحي والإشارة لا يودع كلامه شيئا يستدل منه على ما أخفاه لا بطريق الرمز ولا غيره ، بل يوحى مراده وحيا خفيا لا يكاد يعرفه إلا أحذق الناس ، فخفاء الوحي والإشارة أخفى من خفاء الرمز والإيماء .

والفرق بينه وبين الإلغاز أن الإلغاز لا بد فيه مما يدل على المعنى فيه بذكر بعض أوصافه المشتركة بينه وبين غيره وأسمائه ، فهو أظهر من باب الرمز ...". ومن أمثلة باب الرمز عند ابن أبي الإصبع قوله تعالى : (وأقم الصلاة طرفي النهار وزلفا من الليل إن الحسنات يذهبن السيئات) هود ١١٤ ، قال : "قإن صدر هذه الآية دل على أن الصلوات خمس ، لأنه عز وجل أشار إلى صلاتي النهار بقوله (طرفي النهار) ودل على صلوات الليل بقوله تعالى (وزلفا من الليل) ، وبقيّة الكلام يضيق عنه هذا المكان ، وسأكتبه في ورقة منفصلة أودعها هذا المكان إن شاء الله". (١٣٨)

أضاف ابن أبي الإصبع إلى ما ذكره ابن رشيق عن الرمز ، ولكنه لم يخترعه كما ذكر ، وتتمثل الإضافة في التعريف أن (١) عمّد المنتج إلى الإخفاء ، (٢) وعمّده إلى إفهام القابل ، (٣) والدلالة الضمنية في النص على ما أخفى - هي القواعد الجوهرية في تحديد الرمز ، كما بين أن الغموض درجات يقع الرمز في أوسطها . وتعريفه يصلح للرمز إلى المعين وإلى غير المعين . وأهم ما في تعريف ابن أبي الإصبع الرمز تضمنه صلاحية الرمز للاستعمال في غير غرض.

وقد أدرك ابن أبى الإصبع أن ما ذكره عن الرمز مُحَوَّجٌ إلى إضافة ، وأن ما يختزنه فى ذهنه لا يتسع له الكتاب (البديع فى القرآن الكريم) لهذا وعد بإضافة لم يكتئبها ، أو كئبها ولم تصل إلى محقق .

غنى عن البيان أن دلالة الرمز قد تطورت وتعددت وتعدت فى حياتنا المعاصرة . وبرزت الحاجة ملحة إلى الفصل بين الرمز إلى معين والرمز الأدبى الثرى بالمعانى والمشاعر المكثفة . وسيرا على مبدأ التخصيص فى الدلالة سميت رموز المرور الضوئية والشكلية : إشارات المرور ، وسميت الرموز الضوئية والشكلية : إشارات أو علامات المرور ، وسميت الرموز الصوتية والشكلية لكل دولة : النشيد القومى ، والعلم ، وشعار الدولة . وسميت الرموز الصوتية والشكلية للقناة التليفزيونية والمحطة الإذاعية : اللحن المميز والشعار ، وسميت الرموز التى تتخذها الشركات لنفسها : العلامة المسجلة ، كما سميت الفضائل الإيمانية (المثلُ العُلَا) وصارت الإشارات إلى قصص القرآن رموزا إلى معان معينة تنطقها فيستدعيها الذهن مثل : إخوة يوسف ، امرأة العزيز ، قوم لوط ، قارون ، صلح الحديبية وهكذا .

وتخصص مدلول الرمز بالفن عامة والأدب خاصة وأصبحنا أمام عمليتين ، هما صناعة الرموز واستكشاف الرمز .

صناعة الرموز

صناعة الرموز عمل شاق لا يقوى عليه الفنان إلا عند تمام نضجه الفنى ، ويتفاوت الأدباء فى القدرة على صناعة الرموز كما يتفاوت صناع المجوهرات فى قدراتهم على الابتكار فى تحفهم وفى هذه الحالة قد تفوق قيمة صناعة التحفة القيمة المادية للذهب واللآلئ والأحجار الكريمة المستخدمة فى تشكيلها ، وهذا ما يحدث عند اختيار الرمز الأدبى وتشكيله فنيا .

تجد مصداقا لما نقول إجماع كبار الأدباء برغم اختلاف الزمان والمكان على اختيار المرأة لصناعة الرمز ، والإشارة اللغوية تؤهلها لهذا الاختيار . قال د. طه واد تحت عنوان (الصور الرمزية للمرأة في الرواية) : " على قدر ذكاء الأديب في إيجاد العلاقة التي تربط الرمز بموضعه من التجربة يكون نجاحه . وقد استخدمت الرواية الرمز أحيانا متشحة بجماله الفني وعمقه في التعبير عن المعنى - تعبير عن فكرة أبعد مما توحى به الحكاية في الرواية .

وتكثف (عودة الروح) لتوفيق (١٩٣٣) استغلال الرمز بأكثر من وسيلة ، فهناك (الأسطورة) التي تكون خلفية للعمل الفني تربط الماضي بالحاضر وتتحدى بمزيد من الوحدة والكفاح لاحتراز التقدم ومواصلة السير على درب الحضارة الفرعونية . إن القصة ترمز لمعنى أعمق ومغزى أبعد ، بل إن الأشخاص أداة تشكيل الحكاية يصبحون أيضا رموزا لمعان أخرى خارج وجودهم الفردي .

ورواية (يوميات نائب في الأرياف) للحكيم أيضا (١٩٣٧) ثم (قنديل أم هاشم) ليحيى حقي (١٩٤١) تحمل القصة في كليهما كذلك رمزا لحقيقة أعمق ، وترمز الشخصيات فيها إلى حقائق أبعد من وجودهم كشخصيات روائية . ومن اللافت أن هذه الروايات الثلاث استخدمت فيها صورة المرأة (رمزا للوطن) لإبراز حقيقة فكرية يراد خلعا عليها . (١٣٩)

نتفق مع د. طه وادى في كل ماذهب إليه ونطالب في تحديد دلالة الرمز بالرجوع إلى السياق الذي أنشئ فيه العمل الأدبي وهو سياق سياسى اجتماعى نفسى . والسياق الذى صنع الأديب فيه الرمز وهو سياق أسلوبى وهذا التحديد عمل شاق يحتاج إلى جمع المادة العلمية كما يحوج إلى حذف بعضها وتكبير بعضها الآخر لأن الرمز يحمل وجهة نظر الأديب ، والإضافة الحقيقة للأديب تتمثل في وجهة نظره في الحياة التي يعيشها .

* فزينت لهيكل رمز لمصر أواخر القرن التاسع عشر وهى مريضة تعيسة مقهورة حيل بينها وبين من تحب وما تحب وقد رجت لأختها حياة أسعد ، الصورة صادقة لأن الاستعمار كان فى عنفوانه .

* وسنية للحكيم فى (عودة الروح) هى مصر فى أعقاب ثورة ١٩١٩ تشارك الرجل فى صنع مصر تماما كما مثلها مختار فى تمثال نهضة مصر، يحبها عبده ومبروك وسليم كل بطريقته وهى تتبهم بصورة غير مباشرة إلى الخطأ الذى تعودوا عليه (خمسة أفراد يعيشون فى حجرة واحدة!) وتختار (مصطفى) زوجا وتبحث فيه روحا جديدة بحيث يترك البحث عن وظيفة فى القاهرة ويعود إلى المحلة لا لتصفية عمله وبيعه للخواجه (كازولى) وإنما لتقف معه فى إدارة المصنع والمتجر وفى زراعة الأرض . هذه هى مصر كما رآها الحكيم فى صورة سنية ذات الفستان الأخضر التى تحتفظ بلامح إيزيس ، تقول لكل المصريين : عمروا كل مصر . لا يقتصر سكنكم على وادى النيل .

* أما فؤاده فى (شئ من الخوف) لثروت أباطة فهى المعلمة التى وقفت لحاكم مصر الذى أخل بشروط . البيعة فاعتقد الشيوعية فوجب عزله شرعا . والرمز يتكرر فى عبارة موجزة (زواج عتريس من فؤاده باطل .. باطل) . لقد حكم بالخوف فوجب أن يقتل سكان القرية الخوف فى أنفسهم وأن يقيموا شريعة الله : (قتل ابني لا يصح العقد العقد باطل .. باطل) .

* والأذان رمز توفيق الحكيم فى مسرحيته (السلطان الحائر ١٩٥٨) أرسله من باريس ليطلع فى مصر حين أقدم الرئيس الأسبق جمال عبد الناصر على الشيوعية . وقد سماها تطفلا الاشتراكية . إن تكرار الإشارة إلى الأذان ، وإلى الأعدام وإلى الغانية التى اشترت السلطان واحتفظت به حتى يؤذن المؤذن بأذان الفجر ، واصرارها أن يستمع إلى الموسيقى والغناء وأن يتحدث عن الحب ، وهى الأمور التى تشغل إيقاعات السياسة والحرب السلطان عنها . كل هذه الإشارات جمل موسيقية فى سيمفونية واحدة تقول لحاكم مصر : إذا كنت ستملك مصر فترة

من عمرِكَ فإنها تملكُكَ منذ أن كُنْتَ جنينا فى بطن أمكِ وإلى أن يرث الله الأرض ومن عليها . فلا تتوتر ، ابتسم ، واستمتع بالموسيقى والشعر وكل الفنون فمصر مهد الفنون ، دع السيف والتفت إلى الأذان وما يمثله الأذان من دعوة إلى الصلاة والصلاح والالتزام بالشريعة الأمرة بالمعروف الناهية عن المنكر . لا تقدم على الإلحاد وما يرتبط به من إباحة الأعراض والخراب والظلم ، فمصر هى الغانية التى غنيت بجمالها عن الزينة وليست (غازية) كما يتصورها الخاطئون .

* ليست كل الرموز عن المرأة تشير إلى الوطن ، فأغمض الرموز عن المرأة ما أشار إليه العقاد بشخصية سارة بعد أن أصدر العقاد مع المازنى الجزئين الأول والثانى من الديوان ووعدا بأن يتم هذا العمل فى عشرة أجزاء ، وقالوا إن هدفهما هدم التقاليد الفنية الموروثة التى يمثلها أحمد شوقي (الكلاسيكية) وإقامة مذهب فنى فى الشعر والنقد (الرومانسية) ثم اكتشفا أن الصهيونية وراء ما دعوا إليه فتوقفا ولم يصدرا بعد الجزء الثانى من الديوان شيئا ودرسا التراث درس المنصفين لا درس المتجنين ، وعكف العقاد على العبقریات وهى فكر منصف للحضارة الإسلامية . أما المازنى فقد اتصل بترائثا الشعرى ودرسه درس المنصفين .

يشير الرمز فى سارة إلى الصهيونية الخارجة على شريعة موسى عليه السلام المعادية للإيمان بشرائع السماء ، فساره تلح على العقاد أن يتعود على إخراج الدين من علاقته بها . تريد أن تقول له بلسان الحال لابلسان المقال - أنا حرة فى جسدى أهبة لمن أشاء ، وتكذب عليه وتحتال لكى يتعود ويلح عليه الفرق بين الحلال والحرام إلى أن ينهى علاقته بها بالقطيعة إشارة إلى تمسكه بالإيمان...

لقد كتب العقاد سلسلة العبقریات بعد سارة ، فصار كاتباً إسلامياً على خلاف ما أرادت الصهيونية التى رمز لها بسارة .

دلالات هذه الرموز مرتبطة بالبيئة التى ظهر فيها النص الأدبى ، وموقف الأديب من أحداثها ، إن تحديد الدلالة عمل شاق يبذل فيه دارس الأدب جهوداً

مضنية ويحتاج إلى شجاعة منقطعة النظير ، فقد يتعرض لأخطار جسام . إن اختيار الرمز شيء يسير . أما صناعته بحيث يدل على المعانى والمشاعر المكتفة ، وبحيث يوحى بما وراء الرمز أى المضمون الذى أراد الأديب أن يوصله لجمهوره - فعمل دال على القيمة الفنية للأديب ، وعلى فهمه وظيفة الأدب فى حياة الأمة ورسالة الأديب تجاه أمته وقد أدركتها وستزداد إدراكا لها لأن صناعة الرموز عمل فنى متصل بالأحداث الكبار فى حياة الشعوب ، وأن صناعة الرمز تشكل وجهة النظر الخاصة بالأديب .

٢ - استكشاف الرمز وتعريفه

استكشاف الرمز عمل نارس الأدب الذى أوتى صبرا وبصيرة وذكاء ، وعمله هذا أشبه بعمل الغواص فى الأعماق السحيقة لاستخراج اللآلى . إن الغواص لن يمتعك إذا خرج ومعه محارة ، ولكنه يشير اهتمامك حين يفتح المحارة أمامك ويستخرج منها حبة اللؤلؤ فتبهرك ببريقها وحجمها وتسعدك لأنك أول من رأى بديع صنع الخالق فيها . معنى هذا أن كل رمز يحتاج إمتاعك به إلى دراسة وافية مستأنية . وغالبا ما يتأخر اكتشاف الرمز إلى أن يفيض الله له من يستكشفه ، وغالب ما يرتبط تفسير الرمز بتنظيره . وبختار لك نماذج من استكشاف الرمز الأدبي وتنظيره .

قال الدكتور مصطفى ناصف فى فصل بعنوان (الرمز فى الشعر) من كتابه (الصورة الأدبية) : "إن الرمز لا يحقق شيئا بعينه ، ولا علاقة له كذلك بكثرة المعانى ، وإن كان الرمز قد يؤول إليها عند محاولة تفسيره ، فليس مدار الرمز الأدبي على فكرة أو وجدان معلوم التميز . ومتى استطعنا أن نفرق بين شيئين كلاهما محدد ، فلسنا بسبيل منه

إنما الرمز لمحة من لمحات الوجود الحقيقى يدل عند الناس ذوى الإحساس الواعى ، على شئ من المستحيل أن يترجم عنه بلغة عقلية ، دلالة تقوم على يقين باطنى مباشر .

الرمز ، كما يقول يونج ، وسيلة إدراك مالا يستطيع التعبير عنه بغيره ، فهو أفضل طريقة ممكنة للتعبير عن شئ لا يوجد له معادل لفظى ، هو بديل من شئ يصعب أو يستحيل تناوله فى ذاته . إن خبرتنا بسلوكية الشاعر وطبيعة البيئة العقلية التى عاش فيها لن تفص كل مافى الرمز من سر ، ولكنها سوف تضى أماننا الطريق الذى سلكه

الرمز ابن السياق وأبوه معا ، لا يعرف الرمز تنبؤ الأفكار فى خارج القصيدة، فالأفكار الميَّنة لا تتسق اتساقا تاما مع ما حولها. الرمز الفنى هو البنية الحية التى يصح التوقف عندها ، وتأملها لذاتها قبل أن تتجاوز إلى غيرها . وأقوى أماراته حساسيته المرهفة بالسياق وتأثره البالغ به ، وتأثيره البالغ فى أعطافه .

التشبيه أو الاستعارة ، بالقياس إلى الرمز - كالأسير فى حظيرة قرين صريح أو متضمن فى السياق . ولا كذلك الرمز الذى يعلو على القرين، فيعلو على التحدد والتعيين ، فيصبح الثراء الذى يكتنفه أوسع من الثراء الذى يكتنف سائر السلالات . ذلك أن ثراء الاستعارة قد يرتبط بمعلم فردى خاص ، أما ثراء الرمز فكيفى وكمى معا ، يضم شتى من الأفراد والحالات ، فنحن نستطيع أن نفرق بين موضعين فى أحدهما يرتبط الخيال بمنظور أو محسوس بحيث يتعلق الحسى بالفكرى فى داخل إطار يعتمد على الترابط بين شيئين ، فالثنائية ماثلة أمامنا .

أما الرمز فصورة مستقلة ، وجودها ذاتى، تتحرك حركة حرة ، وتتمتع بأصالة غريبة ، ولا تخضع لمفاهيم خارجية . ومن هنا تنفى عن الرمز كل ما يتعلق بتقرير فكرة ، أو وصف نمط من الخلق أو الوجدان يبدو متميزا من الصورة التى تساق معه . وهكذا كان الرمز قمة ينتهى إليها التجوز ، ففي الاستعارة قران مستمر، وفى الرمز وحدة ذاتية ، واستقلال مكين يجعله السيد الأعلى فى القصيدة، فيتمرد على اتباع جزئى معين من جزئياتها . ومن ثم ترى أن وفرة الإيحاء ليست فصلا مانعا من الخلط بينهما ، فالاستعارة صورة ذات إيحاء جم، ومظهر إيجاز واضح، ولكن ذلك وحده لا يحيل الاستعارة رمزا " (١٤١) .

نعرض عليك هذا التعريف للرمز مختصرا من بين موازنات الدكتور مصطفى ناصف بين الرمز الأدبى والرمز العلمى والصوفى والدينى لنبقى على تحديده مفهوم الرمز الأدبى فإن أردت المزيد فارجع إلى الكتاب فهو إضافة بلاغية قيمة لتعريف الرمز وتخليصه مما أضيف إليه وليس منه.

والدكتور مصطفى ناصف أبعد درس الرمز عن الايديولوجيات بقوله : (فليس مدار الرمز الأدبي على فكرة أو وجدان معلوم) فأخرج بهذه العبارة رموز غلالة الشبعة ورموز الصوفية، ورموز التنظيمات السرية قديمها وحديثها بل ورموز الخارجين على الشريعة الذين يتداولون فيما بينهم رموزا خاصة تعرف بـ(السيم) . وأقام الرمز فى مكانه الصحيح من العمل الأدبي باعتباره ضرورة ،فهو دلالة على شىء يستحيل التعبير عنه بلفظ ، وباعتباره عضوا فاعلاقى جسم حى ، وباعتباره صورة أدبية محلية فى تكوينها ، إنسانية فى دلالتها .

وأعطى الرمز خصائص البلاغة العربية فشرطه الإصابة، والإصابة قرينة الصواب وهوابن السياق وأبوه فى نفس الوقت ؛ أى هوقابل للتحليل والموازنة والتقويم ، وللرمز كيانه المميز له عن غيره فالرمز ليس تشبيها وليس استعارة؛ لأنك حين تشبه أو تستعير ترتبط فى ذهنك دائما الصلة بين المشبه به والمشبه ، أما الرمز فصورة مستقلة تتحرك حركة حرة ..

وتضمن تعريفه الرمز أن محتواه الدلالى والإيحائى المكثف عرض يتوفر فى رمز مركب ويختلف فى آخر بسيط ، وأن ما يتصف به الرمز من إيجاز، وما يتشكل فيه من صور أدبية أمور ترجع إلى الدراسة الأسلوبية البلاغية.

كما حرر د. مصطفى ناصف الرمز من الغموض المصطنع المجلوب الذى طالعنا بنماذج منه الرمزيون والحداثيون ، فقد عمدوا إلى مشار إليه أجنبى عن القابل فصارت رموزهم أشبه بالعملة التى منع تداولها . والرموز بهذه الكيفية مبالغة لما عرفته أمتنا عن الرمز ، فشرط الرمز عند أمتنا أن يكون المشار إليه معروفا ، وأن يكون الغموض فيه مؤقتا بالقدر الذى يحرك الذهن لإدراكه، وأن تساعد الإشارة على تكثيف المعانى فى المشار إليه ، وأن يؤدى إدراك المشار إليه إلى تفسير واضح لا لبس فيه .

نختم هذا الفصل عن الرمز بشواهد تثبت أن : استكشاف الرمز ارتبط بتعريفه، وأن هذا الاستكشاف محتاج إلى جهد فنى لا يقل عن الجهد الذى بذل فى صناعة الرمز ، وأن كشف الرمز قد يتأخر عن صناعته وقتاً قد يقصر وقد يطول ، وأن وجهات النظر قد تختلف فى جزئيات الصورة الرمزية ، وأن الرمز موطنه الأدب الجيد فى أى نوع من أنواعه : فى القصيدة ، فى النثر الفنى ، فى الخطبة ، فى القصة ، فى الأقصوصة ، فى المسرحية .

وستجد أن الرمز يصنعه الأديب فى أجود أعماله فنياً ، فهو القمة فى الابداع والغاية فى النضج الفنى ، وهو رسالة من الأديب لأُمته موجزة مصوره داعية إلى إدراك ما لا يعبر عنه بلفظ .

الرمز فى لامية المتنبى السيفية:

تناول الدكتور طه حسين فى كتابه (مع المتنبى) لامية المتنبى السيفية وهى:

لِيَأْتِيَّ بَعْدَ الظَّاعِنِينَ سُكُورٌ طَوَالٌ وَلَيْلُ الْعَاشِقِينَ طَوِيلٌ

بالدرس ، فقال : " هذه اللامية هى عندى آية المتنبى فى سيف الدولة ، لأنها جمعت خصالاً ما أراها اجتمعت فى غيرها من القصائد التى وصف فيها جهاد الأمير للروم ، صاغ هذه القصيدة على مثال لامية السموع التى أولها :

إِذَا الْمَرْءُ لَمْ يَدْنَسْ مِنَ اللُّؤْمِ عَرَضُهُ فَكُلُّ رِدَاءٍ يَرْتَدِيهِ جَمِيلٌ

فاصطنع الوزن نفسه ، والقافية نفسها واللغة نفسها أيضاً ، بل هو استعار من هذه القصيدة طائفة من الألفاظ والمعانى والأساليب ، ولكنه لم يصطنع ذلك تقليداً ولا احتذاءً ، وإنما أعجبه المذهب الشعري فعارض السموع ولم يتخذ إماماً . وهو حين ذهب هذا المذهب الفنى أجرى فى القصيدة روحاً عذبا غريباً ليس من اليسير وصفه ولا تصويره ، ولكنك تحسه إحساساً قوياً . بل أنت تقرأ القصيدة فإذا

هذا الروح يسبق ألفاظها ومعانيها إلى قلبك ويشيع في نفسك خفة وطربا لا تجدهما حين تقرأ أى قصيدة أخرى من قصائد المتنبى .

المتنبى يبدأ القصيدة بنفسه حزينا مفتخرا ، ويختتم القصيدة بنفسه مبتهجا منتصرا ، ويمنح أكثر القصيدة وخير ما فيها لالسيف الدولة وحده ، بل له ولجماعة المجاهدين معه فى سبيل الله الذاندين عن حوذة الإسلام وحسب العرب، ولجماعات أخرى من المسلمين لاهية عن الجد ، ساهية عن المجد ، منصرفة إلى المخازى والآثام . فالشاعر مغن، والشاعر مادم ، والشاعر قاص ، والشاعر هاج ، والشاعر مفاخر متحمس ، والشاعر يجمع أكثر فنون الشعر فى هذه القصيدة التى لم تسرف فى الطول .

قلت لك إن هذه القصيدة عندى أروع ما قال المتنبى لسيف الدولة من الشعر، وقرأ معى بعض أبياتها ، فترى أنى ليست مسرفا فيما أقول :

لَيْلَى بَعْدَ الظَّاعِنِينَ سُكُولُ طَوَالَ وَلَيْلِ الْعَاشِقِينَ طَوِيلُ
يَجِئُ لِي الْبَدْرُ الَّذِي لَا أُرِيدُهُ وَيُخْفِي بَدْرًا مَا إِلَيْهِ سَبِيلُ
وَمَا عِشْتُ مِنْ بَعْدِ الْأَحِبَّةِ سُلُوءَ وَلَكِنِّي لِلنَّائِبَاتِ حُمُولُ

.... وإذن فهذه الليالى المتشابهة، المتشابهة فى أنها تبدى له البدر الذى لا يريده ، وتخفى عليه البدر الآخر الذى يهواه كل الهوى ، ويطمح إليه كل الطموح ، ولا يجد إليه مع ذلك سيلا ، هذه الليالى المتشابهة التى أَمْضَتْهُ وَقُلْتُ عليه لتشابهها لم لا تكون رمزا لهذه الحياة المتشابهة التى تمض وتنتقل بتشابهها ؟

لماذا ننظر إلى الشعراء دائما كما ننظر إلى الأطفال وهم يلعبون ؟

لماذا نبخل عليهم بأن نزن بهم الرجولة والبطولة أحيانا ؟

وأى صفات الناس أدنى إلى الرجولة والبطولة وأقرب إلى الفن الرفيع من هذا

السأم وهذا الضيق بالتشابه حين يتصل ويطول ؟

أحق أن هذا البدر الذى تخفيه الليالى على المتنبى هو صاحبته هذه التى يزعم

أنها ظننت عنه ، وأن الأسباب قد تقطعت به من دونها ؟

لَمْ لا يكون هذا البدر شيئاً آخر غير هذه الفتاة الأعرايية التى تحمىها الأسنة والرماح ؟

لم لا يكون البدر رمزاً لهذه الآمال النائية وهذه الهموم البعيدة التى تأقت إليها نفسُ الشاعر منذ أحس الحياة وقدر على النشاط ، والتى أنفق ما أنفق من حياته دون أن يبلغها ، أويدينومنها ؟ (١٤١)

أكد الدكتور طه حسين ارتباط الرمز فى هذه القصيدة بمناسبتها ، وهى النصر العظيم الذى أحرزه سيف الدولة . وهى مناسبة قومية استدعت من الشاعر هذه الألوان العديدة من التفنن التى بينها الدكتور طه حسين ، كما استدعت من الشاعر أن يضع هذا النصر لسيف الدولة الذى حمى به شرف أمته بين ما يراه من السلسلة من الانتصارات والإخفاقات المتكررة بصورة متشاكلة . وليس غريباً أن يكون تعبير المتنبى عن آماله وآلامه مدخلاً لتعبيره عن آمال وآلام أمته ، فهو فرد من أفرادها يجرى عليه ما يجرى عليها . فالرمز أتى فى موقعه دون افتعال ، وهو مظهر من مظاهر احتفال الشاعر بهذه المناسبة العظيمة .

والدليل على تبلر الرمز فى ذهن المتنبى وأنه أتى به عامداً فى قصيدته أن المتنبى لسيرته يدرك أنه كان شديد الطموح وأنه ووجه بإخفاقات فى الشام ومصر والمشرق وأن حياته انتهت بالقتل فى الطريق ؟ - كما يدرك أن الآمال الكبار والإخفاقات الكثيرة ظاهرة صاحبت تاريخ أمتنا فى المشرق والمغرب منذ القرن الرابع إلى اليوم وارتبطت به ارتباطاً وثيقاً .

إن الحقد الإيراني ضد أمتنا تجسد فى الخارجية التى تعددت أسماؤها واتحدت أهدافها ، فهى الفاطمية والقرمطية والعلوية ... إن أردت مرجعاً يكشف لك هذا الغموض ويقيم الدليل على صحة ما نذهب إليه من سيرة المتنبى وشعره فارجع إلى : كتاب (المتنبى - رسالة فى الطريق إلى ثقافتنا) للعلامة الشيخ محمود محمد شاكر .

والكتاب كله وثيقة تصحح كثيرا مما كتب عن المتنبى وعن القرن الرابع الهجرى ، وقرأ فى الكتاب بالتحديد الفصول الآتية :

- * المتنبى - أخبار نسبه ونقدتها من ١٣٧ إلى ١٦١
- * خصائص شعره وعلاقته بالعلوية والفاطمية من ص ٢٤٥ إلى ص ٢٥٧ .
- * مقتل أبى الطيب من ص ٣٧٨ إلى ص ٣٩٢ .

يقدم لك هذا المرجع الأدلة العلمية على علوية المتنبى تلك التى جعلته يفخر بنسبة الشريف فى بلاط سيف الدولة ولا يردده راد عن شرفه ، كما يفسر لك الحرب المتشاكلة المتكررة التى جوبه بها المتنبى ممن ادعوا لأنفسهم هذا النسب الشريف وحاربوا أصحابه وكانوا وراء المذابح التى تعرضوا لها ، ويقدم لك التفسير لما مرت وتمر به أمتنا من خطوب أشبه بالليالى الطويلة الثقيلة المتشاكلة وآخرها صور الإرهاب العديدة وترويع الأمنين . فالرمز كان متبلورا فى ذهن المتنبى وكان مظهرا من مظاهر تفننه فى القصيدة . وكانت قصيدة السموعل التى عارضها تشير إليه وزنا وقافية ولغة وقيما نبيلة .

وقد أدركت أن الدكتور طه حسين ربط الرمز بتكثيف المعانى ، وهذا ما لم يشترطه د. مصطفى ناصف فى تعريفه الرمز فى كتابه (الصورة الأدبية) . وقد رجع عن هذا فى تحليله الرموز فى الشعر القديم فى كتابه (قراءة ثانية لشعرنا القديم) . النتيجة التى نخرج بها أن الرمز مرتبط بالمعانى الكثيرة المركزة فى المشار إليه والتى تُستكشف بتحليل السياقات التى صدر الرمز مجسدا لها .

والظاهرة الجديرة بالتسجيل فى درس الرمز أن تفسيره يثير خلافا ، ولكنه خلاف يستدعى مناظرات فى قضايا البلاغة نتيجتها فى صالح الدرس البلاغى ، لأنها تُحقِّقُ الحَقَّ وتبطل الباطل . ونمثل لظاهرة الخلاف فى الرمز بما قاله د. مصطفى ناصف فى كتابه (الصورة الأدبية) (ص ١٥٩ - ١٦٠) معقبا على استكشاف د. طه حسين الرمز فى لامية المتنبى السيفية ، قال : " يرى أستاذنا الدكتور طه حسين أن فى نفس المتنبى شيئا آخر غير التألق الفنى .. هذه الليالى لم

لا تكون رمزا لهذه الآمال النائية ... وهنا تبدو أطراف من مشكلة تفسير النص الأدبي وما يفيد من عقلية دارس الأدب الخصبية .. فالمتنبى لم يكذب على البدر الذى لا يريده ، ومن ثم جاز أن يقال إن العنصر الرمزي لم يبرز بزوغا كافيا ، فليس فى البدر الذى لا يريده ملتقى أضواء قوية .. وتوشك صورة المتنبى أن تضيق وسط تفصيلات أخرى لا تتعلق بها تعلقا كافيا . وليس من شك فى أن فكرة الرمز لم تكن متبلرة فى ذهن المتنبى ، لكن ذلك لا يعنى تخطئه للتفسير الرمزي لنص من نصوصه . إنما أردت أن أمثل بالقطعة السابقة لحفيف الرمز".

أثبت د. مصطفى ناصف الرمز ولكنه جعله باهتا حين سماه (حفيف الرمز) والسبب فى ذلك أن د. مصطفى ناصف فى هذه الفترة من حياته التى أصدر فيها كتابه (الصورة الأدبية) أنكر أن يكون الرمز تكتيفا للمعاني ، كما أنكر على الأديب أن يكون رائدا لأمتة وأن يكون بطلا .

والجدير بالإثبات فى درس الرمز إن مجاله تكتيف المعاني ، وشعور الأديب بواجبه تجاه أمتة ، فهورائد (وإن الرائد لا يكذب أهله) فهو غموض أريد به تحريك الذهن لكشف ما غمض ، وهوناتج بصيرة الأديب المستكشفة الأخطار ، الداعية إلى الاستعداد لمواجهة قبل أن يستفحل خطرها.

إن إخفاء المعنى المطلوب فى مواطن خاصة ، أما تصويره وتقديره ونوع الإشارة إليه فأمور راجعة إلى تقدير الأدب ومسؤوليته وحرية . والأديب ليس مسؤولا عن وضوح كل ما أخفاه لكل الناس ، فالمطلوب منه فقط أن تكون الإشارة كافية للدلالة على المشار إليه دون تفصيلات . بعد أن يكون عمله الفنى قد اكتملت أسبابه .

وتفسير ما خفى محوج إلى ضروب من التأويل والتدليل وهى أمور يتفاوت فيها الناس تبعا لتفاوت مداركهم ، ومصالحهم ، ومواقفهم من قضايا العصر . بل ويتفاوت فيها البلاغى الكبير مثل الدكتور مصطفى ناصف بين فترتين من عطائه

فقد رجع فى كتابه (قراءة ثانية لشعرنا القديم) عما قرره فى كتابه (الصورة الأدبية) .

ونذكر لك دليلا على بصيرة المتنبي التى جعلته يخاطبنا من القرن الرابع

الهجرى محذرا من أخطار نعانى منها فى القرن الخامس عشر من الهجرة :

ستجد فيما شرحه لك العلامة محمود محمد شاكر ما يفيدك فى فهم الرمز فى مسرحية (فارس وبنى خييان) يعنى كاتبها أخلاق الفرسان المبادرة إلى مواجهة الباطنية . والباطنية هى المشار إليه المتجسد فيه الرمز؛ نظرية وتاريخا وواقعا ممثلا فى مظاهره: الإلحاد والفساد بكل صُورِهِ والإرهاب . والمسرحية جد فى صورة هزل نضحك ونستمتع من أحداثها وتناقضات فى فهم الباطنية ؛ جذورها وتاريخها ومراميتها الخبيثة ومن يدفعون لتصدير أخطارها إلى مجتمعنا الآمن . فالرمز إشارة إلى معلوم من البيئة والتراث ، والعلاقة بين المرموز به والمشار إليه أقرب إلى التمثيل ، ولكن الرمز يعلو على القرين كما قال د. مصطفى ناصف . والرمز صورة ملامحها محلية قومية ترفض إذا كانت أجنبية ، لأن حكم البلاغة الإفهام .

أدعوك للوقوف على جهود البلاغيين فى تحليل الرموز فى المراجع الآتية :

١ - تحليل د. مصطفى ناصف الرمز فى قصيدة الحادرة :

بكرت سمية بكرة فتمتع وغدت غدومفارق لم يربح

وإجابة عن هذا السؤال :

" كيف استحالت سمية إلى رمز من رموز المديح لتعلقها على الخصوص بفكرة الغزال" فى كتابه (قراءة ثانية لشعرنا القديم) ط٢ - الأندلس بيروت من ص ١٤١ إلى ص ١٥٣ .

٢ - درس د. محمد بدرى عبد الجليل الرموز اللغوية فى (سعاد، وفاطمة، وسلمى، وهند، وليلى) فى كتابه (براعة الاستهلال فى فوائح القصائد والسور) ط الهيئة المصرية للكتاب بالاسكندرية ١٩٨٠ من ص ٤٦ إلى ص ٨٢ .

٣ - تحليلنا الرمر في (الذهش) في أقصوصة (طاهش الحوبان) لزید مطیع دماج
في كتابنا (علم المعنى حـ١) من ص ٢٢٣ إلى ص ٢٢٩ . وقد أوردنا نص
الأقصوصة ملحقاً بالكتاب ص ٢٤٨ - ٢٥٢ .

التورية (١٤٢)

عرفت التورية بأسماء هي : الإيهام ، والتوجيه ، والتخيير . والتورية أولى في التسمية لقربها من مطابقة المسمى . فهي مصدر وَرَّيْتُ الخير تورية إذا سترته وأظهرت غيره ، كأن المتكلم يجعله وراءه من حديث لا يظهر . فهي من المشترك اللفظي الذي له معنيان ظاهران أحدهما أسبق إلى الفهم من الآخر .

وهي في الاصطلاح أن يذكر المتكلم لفظاً مفرداً له معنيان حقيقيان ، أو حقيقة ومجاز أحدهما قريب ودلالة اللفظ عليه ظاهرة . والآخر بعيد ودلالة اللفظ عليه خفية ، فيريد المتكلم المعنى البعيد ويؤرّى عنه بالمعنى القريب فيتوهم السامع أول وهلة أنه يريد القريب وليس كذلك ولأجل هذا سمي هذا الرجه البديعي إيهاماً .

قال الزمخشري : " ولا ترى باباً في البيان أدق ولا ألطف من هذا الباب ولا أنفع ولا أعون على تأويل المشتبهات من كلام الله وكلام نبيه صلى الله عليه وسلم وصحابته رضى الله عنهم أجمعين . فمن ذلك قوله تعالى : (الرحمن على العرش استوى) لأن الاستواء على معنيين ، أحدهما الاستقرار في المكان وهو المعنى القريب المورى به الذي هو غير مقصود لأن الحق تعالى وتقدس منزّه عن ذلك .

والمعنى الثاني : الاستيلاء والمُلْك ، وهو المعنى البعيد المقصود الذي ورّى عنه بالقريب ومن التورية قوله صلى الله عليه وسلم حين سُئل في مجيئه عند خروجه إلى بدر ف قيل لهم مِمَّن أنتم ؟ فلم يُرد أن يعلم السائل ، فقال : من ماء . أراد إنا مخلوقون من ماء فَوَرّى عنه بقبيلة يقال لها ماء .

ومنه ما روى عن النبي صلى الله عليه وسلم أنه قال : (لا يزال المنام طائراً حتى يق ، فإذا قُصَّ وقع .) ففي الكلام توريّتان ، لفظة (طائر) ولفظة (يقص) ويحتمل أيضاً أن يكون في لفظة (وقع) تورية ثالثة .

ومنه قول أبى بكر رضى الله عنه فى الهجرة وقد سئل عن النبى صلى الله عليه وسلم من هذا ؟ فقال : (هَادٍ يَهْدِينِ) أراد أبوبكر رضى الله عنه هاديا يهدينى إلى الاسلام فَوَرَى عنه بهادى الطريق .

ذهب ابن حجة إلى أن التورية ما تنبه لمحاسن فنّها إلا المتأخرون من حُذّاق الشعراء وأعيان الكتّاب ، قال : ولعمرى إنهم بذلوا الطاقة فى حسن سلوك الأدب إلى أن دخلوا إليه من باب ، فإن التورية من أغلى فنون الأدب وأعلاها رتبة ، وسحرها ينفث فى القلوب ويفتح بها أبواب عطف ومحبة . ومثل على ماذهب إليه يقول الشيخ عز الدين الموصلى :

لَحِظْتُ مِنْ وَجْنَتِهَا شَامَةً فَايْتَسَمْتُ تَعَجُّبُ مَنْ خَالِي
قَالَتْ قُفُّوا واسْتَمِعُوا ما جرى قد هَامَ عَمَّى الشَّيْخُ مِنْ خَالِي

والحقيقة فيما ذهب إليه ابن حجة فإن شعراء وكتّاب مصر والشام فى القرون السابع والثامن والتاسع من الهجرة برعوا فى هذا الفن وأبدعوا فيه إبداعات غطت على ماأتى به مَنْ قبلهم كمّا وكيفاً . أما الكم الوفير فقد ملأ ببعضه ابن حجة مائتى صحيفة من كتابه خزانة الأدب ، وأما الكيف فهو دلالة هذا النتاج الغزير على صفاء الطبع وروح الدعابة والسخرية والتحكم فى الأساليب فى عبارات سهلة .

أنواع التورية وأقسامها :

التورية أربعة أنواع : مجردة ، ومرشحة ، ومبينة ومهيأة .

- ١ - التورية المجردة : وهى التى لم يُذكر فيها لازم من لوازم المورى به ، وهو المعنى ، ولا من لوازم المورى عنه ، وهو المعنى البعيد ، وأعظم شواهد قوله تعالى : (الرحمن على العرش استوى) فالآية الكريمة لم يرد فيها شىء من لوازم المعنى القريب المورى به ، ولا من لوازم المعنى البعيد المورى عنه . فالتورية فى الآية مجردة بهذا الاعتبار .

ومن هذا النوع قوله عليه الصلاة والسلام: (من ماء) ومنه قول أبي بكر :
(هاد يهديني)

ومثل قول القاضي عياض في سنة تقدّم ربيعها :

كَأَنَّ نَيْسَانَ أَهْدَى مِنْ مَلَابِسِهِ لَشَهْرٍ كَانَتْ أَنْوَاعًا مِنَ الْحُلِيِّ
أَوَالِغَزَالَةٍ مِنْ طُولِ الْمَدَى خَرَفَتْ فَمَا تَفَرَّقَ بَيْنَ الْجَدَى وَالْحَمَلِ

فالتورية هنا مجردة . والشاهد في الغزالة والجدى والحمل ، فإن الشاعر لم يذكر قبل الغزالة (الشمس) ولا بعدها شيئا من لوازم المورى به كالأوصاف المختصة بالغزال الوحشية من طول العنق وسرعة الالتفات وسرعة النفرة وسواد العين ، ولا من أوصاف المورى عنه (الشمس) من الاشرار والسمو والطلوع والغروب .
٢ - التورية المرشحة : وهى التى يُذكر فيها لازم المورى به ، سُميت بذلك لتقويتها بذكر لازم المورى به . ثم تارة يذكر اللازم قبل لفظ التورية ، وتارة بعده ، فهى لهذا الاعتبار قسمان :

القسم الأول : هو ما ذكر لازمه قبل لفظ التورية ، وشاهده قوله تعالى :
(وَالسَّمَاءَ بَنَيْنَاهَا بِأَيْدٍ) الذاريات ٤٧ . فإن قوله بأيدٍ يحتمل الجارحة وهذا المعنى القريب المورى به ، وقد ذكر من لوازمه على جهة الترشيح البنيان . ويحتمل القوة وعظمة الخالق ، وهذا هو المعنى البعيد المورى عنه وهو المراد . فإن الله سبحانه منزّه عن الأول ، ومن هذا القسم قول يحيى بن منصور من شعراء الحماسة :

فَلَمَّا نَأَتْ عَنَا الْعَشِيرَةُ كُلُّهَا أَنْخَنَا فَحَالَفَنَا السُّيُوفُ عَلَى الدَّهْرِ
فَمَا أَسْلَمْتَنَا عِنْدَ يَوْمِ كَرِيهَةٍ وَلَا نَحْنُ أَغْضَيْنَا الْجُفُونَ عَلَى وَتَرٍ

الشاهد في الجفون ، فإنها تحتمل جفون العيون ، وهذا هو المعنى القريب المورى به ، وقد تقدم لازم من لوازمه على جهة الترشيح وهو الإغضاء . لأنه من لوازم العين . ويحتمل أن تكون جفون السيوف أى أغمادها وهذا هو المعنى البعيد

المورى عنه وهو مراد الناظم ومن ألطف ما وقع فى هذا الباب قول شمس الدين الحكيم بن دانيال الكحال:

يَاسَائِلِي عَنْ جِرْفَتِي فِي الْوَرَى وَأَضْنَيْعَتِي فِيهِمْ وَإِفْلَاسِي
مَا حَالُ مَنْ دَرَهُمْ إِنْفَاقِيهِ بِأَخْذِهِ مِنْ أَعْيُنِ النَّاسِ

الشاهد هنا فى (أعين الناس) فإنها تحتل الحسد ، وضيق العين وهو المعنى القريب المورى به . قد تقدم لازمه على جهة الترشيح وهودرهم الإنفاق لأنه من لوازم الحسد . ويحتل العيون التى يلاطفها بالكحل ، وهذا هو المعنى المورى عنه وهو مراد الناظم الكحال .

القسم الثانى: ما ذكر لازمه بعد لفظ التورية، ومن أمثلته اللطيفة قول الشاعر :

مُدُّ هِمَّتْ مَنْ وَجَدَى فِي خَالِهَا وَلَمْ أَصِلْ مِنْهُ إِلَى اللَّثْمِ
قَالَتْ قَفُّوا وَاسْتَمِعُوا مَا جَرَى خَسَالِي قَدْ هَامَ بِهِ عَمَى

الشاهد فى الخال فإنه يحتمل خال النسب وهذا هو المعنى القريب المورى به . وقد ذكر لازم بعد لفظ التورية على جهة الترشيح وهو العم .

ومنه قول الشاعر :

أَقْلَعْتُ عَنْ رَشْفِ الطَّلَا وَاللَّثْمُ فِي ثَغْرِ الْحَبِيبِ
وَقُلْتُ هَذِي رَاحَةٌ تَسُوقُ لِلْقَلْبِ التَّعَبِ

الشاهد فى الراحة التى هى ضد التعب . وقد ذكر التعب بعدها على جهة الترشيح لها ، وهذا هو المعنى القريب المورى به ، ويحتل الراحة التى هى من أسماء الخمر . وهذا هو المعنى البعيد المورى عنه وهو مراد الناظم .

النوع الثالث التورية المبينة وهى ما ذكر فيها لازم المورى عنه قبل لفظ التورية أوبعده ، فهى بهذا الاعتبار أيضا قسمان .

القسم الأول ما ذكر لازمه من قبل وشاهده قول البحرى :

وَدَاءُ تَسْدِيدِ الْوِشَاحِ مَلِيَّةٌ بِالْحُسْنِ تَهْلُجُ فِي الْقُلُوبِ وَتَعْذِبُ

السدى من الثوب : ما مد منه - المحيط

الشاهد فى (تملح) يحتمل أن يكون من الملاحه التى هى عبارة عن الحسن. وهذا هو المعنى البعيد المورى عنه وهو مراد الناظم . وقد تقدم من لوازمه على جهة التبيين عليه بالحسن .

القسم الثانى من التورية المبينة هو الذى يذكر فيه لازم المورى عنه بعد لفظ التورية وشاهده قول الشاعر :

أَرَى ذَنْبَ السَّرْحَانِ فِي الْأَفْقِ سَاطِعًا فَهَلْ يُمَكِّنُ أَنَّ الْغَزَالَ تَطْلُعُ

الشاهد هنا فى موضعين : أحدهما (ذنب السرحان) فإنه يحتمل أول ضوء الفجر وهذا هو المعنى البعيد المورى عنه وهو مراد الناظم ، وقد بينه بذكر لازمه بعده بقوله ساطعا . ويحتمل ذنب الحيوان المعروف وهذا هو المعنى القريب المورى به .

ومنه قول ابن سناء الملك :

أَمَا وَاللَّهِ لَوْلَا خَوْفُ سُخُوطِكَ لَهَانَ عَلَى مَا أَلْقَى بِرَهْطِكَ
مَلَكْتَ الْخَافِقِينَ فَتُهِتَ عَجَبًا وَلَيْسَ هُمَا سِوَى قَلْبِي وَقُرْطِكَ

الشاهد هنا فى (الخافقين) فإنه يحتمل أن يريد قلبه وقرط محبوبه وهذا هو المعنى البعيد المورى عنه وهو مراد الناظم وقد بينه بالنص عليه . ويحتمل أن يريد ملك الشرى والمغرب وهذا هو المعنى القريب المورى به .

النوع الرابع : التورية المهيأة وهى التى لا تقع فيها التورية ولا تنهيا إلا باللفظ الذى قبلها أو باللفظ الذى بعدها . أو أن تكون التورية فى لفظين لولا كل منهما لما تهيات التورية فى الآخر . فالمهيأة بهذا الاعتبار ثلاثة أقسام :

القسم الأول من التورية المهيأة ، وهو الذى تنهيا فيه التورية من قبل شاهده قول ابن سناء الملك يمدح الملك المظفر صاحب حماه :

وَسَيَّرَكَ فِينَا سِيرَةَ عُمَيْرِيَّةٍ فَرَوَّحْتَ عَنْ قَلْبٍ وَأَفْرَجْتَ عَنْ كَرْبِ

وَأَظْهَرَتْ فِينَا مِنْ سَمِيكَ سُنَّةٌ فَأَظْهَرَتْ ذَاكَ الْفَرَضَ مِنْ ذَلِكَ النَّدْبِ
 قَرَضَ : أَوْجَبَ ، وَنَدَبَ : دَعَا وَحَثَّ وَوَجَّهَ ، وَالْمَنْدُوبُ : الْمُسْتَحَبُّ - المحيط .
 الشاهد هنا فى الفرض والندب ، وهما يحتملان أن يكونا من الأحكام الشرعية
 وهذا هو المعنى القريب المورى به . ويحتمل أن يكون الفرض بمعنى العطاء
 والندب صفة الرجل السريع فى قضاء الحوائج الماضى فى الأمور . وهذا
 هو المعنى البعيد المورى عنه . ولولا ذكر السنة ما تهيأت التورية فيهما ولا فهم
 من الفرض والندب الحكمان الشرعيان اللذان صحت بهم التورية .

القسم الثانى من التورية المهيأة ، وهو الذى تنتهيا فيه التورية بلفظة من بعد .
 من أمثله نثرا قول الامام على كرم الله وجهه فى الأشعث بن قيس (إنه كان
 يحوئك الشمال باليمين) فالشمال يحتمل أن يكون جمع شملة ، وهو المعنى البعيد
 المورى عنه ، ويحتمل أن يراد بها الشمال التى هى إحدى اليدين . وهذا هو المعنى
 القريب المورى به ، ولولا ذكر اليمين بعد الشمال لما تنبه السامع لمعنى اليد ومنه
 نظما قول الشاعر :

لَوْلَا التَّطَيُّرُ بِالْخِلَافِ وَأَنَّهُمْ قَالُوا مَرِيضٌ لَا يَعُودُ مَرِيضًا
 لَقَضَيْتَ نَحْبًا فِي جَنَابِكَ خِدْمَةً لِأَكُونَ مَنْدُوبًا قَضَى مَفْرُوضًا

فالمندوب هنا يحتمل الميت الذى يبكى عليه، وهذا هو المعنى البعيد المورى
 عنه وهو المراد ويحتمل أن يكون أحد الأحكام الشرعية وهو المعنى القريب المورى
 به . ولولا ذكر المفروض بعده لم ينتبه السامع لمعنى المندوب ولكنه لما ذكر
 تهيأت التورية بذكره . ومثله قول أبى الحسين الجزار :

يَا عَذُولِي دَعْنِي مِنَ الْعَذْلِ إِنَّ النَّدْبَ صَحَّ فِي مَذْهَبِ الْهَوَى تَحْرِيسُ
 مِتُّ لَمَّا نَأَى فِيهَا أَنَا مَنُودٌ بِفِرَاقٍ وَحَبِيهِ مَفْرُوضُ

القسم الثالث من التورية المهيأة وهو الذى تقع التورية فيه فى لفظين لولا كل منهما لما تهيأت التورية فى الآخر . واستشهدوا عليه بقول عمر بن أبى ربيعة المخزومي وهو:

أَيُّهَا الْمُنْكَحُ الثَّرِيَّ سُهَيْلًا عَمْرُكَ اللَّهُ كَيْفَ يَلْتَقِيَانِ
هِيَ شَامِيَةٌ إِذَا مَا اسْتَقَلَّتْ وَسُهَيْلٌ إِذَا اسْتَقَلَّ يَمَانِي

الشاهد فى البيت الأول فى (الثريا) و(سهيل) فإن الثريا يحتمل أن يكون أراد بها بنت على بن عبد الله بن الحارث بن أمية الأصغر . وهذا هو المعنى البعيد المورى عنه وهو المراد . والقريب ثريا السماء وهذا هو المعنى القريب المورى به . وسهيل يحتمل أيضا سهيل بن عبد الرحمن بن عوف وقيل كان رجلا مشهورا من اليمن وهذا هو المعنى البعيد المورى عنه . ويحتمل النجم المعروف بسهيل وهذا هو المعنى القريب المورى به . ولولا ذكر الثريا التى هى النجم لم ينتبه السامع لسهيل . وكل واحد منهما صالح للتورية .

والتورية هنا لا تصلح أن تكون مرشحة ولا مبينة ، لأن الترشيح والتبيين لا يكون كل منهما إلا بلازم خاص .

والفرق بين اللفظ الذى تنهيا به التورية ، واللفظ الذى تترشح به واللفظ الذى تبين به أن اللفظ الذى تقع به التورية مهيأة لولم يذكر لما تهيأت التورية أصلا . واللفظ المرشح والمبين إنما هما مقويان للتورية فلولم يذكر لكانت التورية موجودة .

أشرح التورية فى كل مثال ، وبين نوعها :

١ - قال سرج الدين الوراق :

أَصُونُ أَدِيمَ وَجْهِي عَنْ أَنَابِيسَ لِقَاءُ الْمَوْتِ عِنْدَهُمُ الْأَدِيبُ
وَرَبُّ الشَّعْرِ عِنْدَهُمْ بَغِضٌ وَلَوْ وَافَى بِهِ لَهُمُ (حَبِيبُ)

٢ - وقال نصير الدين الحمامي :

أبياتُ شِعْرِكَ كَالْقَصْدِ ور ولا قصور بها يعوق
ومن العجائب لفظها حُرٌّ ومعناها رقيق

٣ - وقال سراج الدين الوراق :

يا خَجَلْتِي وَصَحَائِفِي سُودٌ وَصَحَائِفُ الْأَبْرَارِ فِي إِشْرَاقِ
وَمُؤَنَّبٌ لِي فِي الْقِيَامَةِ قَالَ لِي أَكْذَا تَكُونُ صَحَائِفُ الْوَرَّاقِ ؟

٤ - وقال أبو الحسين الجزار :

كيف لا أشكو الجزارة ما عِشْتُ ت حِفَاطًا وَأَهْجُرُ الْآدَابَا ؟
وبها صارت الْكِلَابُ تُرَجِّى بنى وبالشَّعْرُ كُنْتُ أَرْجُو الْكِلَابَا

٥ - وقال الشاعر :

لم تجرح السَّكِينُ كَفَّ مُعَذِّبِي إلا لمعنى فى الغرام يَحَقِّقُ
هى مثل ما قد قِيلَ جَارِحَةٌ لَهُ ولكل جَارِحَةٍ إِلَيْهِ تَشْوُقُ

٦ - قال الشاعر وقد أهدى إليه صاحبه ديوكا :

وَصَلَتْ دِيُوكُ بِرِّكَ تَزْهَوُ بِوَجْهِ جَمِيلَةٍ مُسْتَجَادَةٍ
كُلُّ عُرْفٍ يَرُوقُ حَسَنًا وَإِنِى أَرْتَجِي أَنْ تَكُونَ عُرْفًا وَعَادَةً

هوامش الباب الثانى

- (١) البيان والتبيين للجاحظ ٢٢٧/١ . وَعَدَّلَ الْحُكْمَ تَعْدِيلًا : أَقَامَهُ ، وَعَدَّلَ فَلَانَا : زَكَّاهُ ، وَعَدَّلَ الْمِيزَانَ : سَوَّاهُ - المحيط .
- (٢) المفردات فى غريب القرآن الأصفهاني (ص وب)
- (٣) نفس المصدر (ق د ر) .
- (٤) الكشف .. للزمخشري ٢٤٢/٤-٢٤٣ .
- (٥) نفس المصدر ١٢٠/٤-١٢١ .
- (٦) نفس المصدر ٤٦٣/٣ .
- (٧) الكشف للزمخشري ٨١/٣ .
- (٨) الخِذَاجُ: إلقاء الناقة وَلَدَهَا قبل تمام الأيام . وأخذَها الناقة : جاءت بولد ناقص ، وإن كانت أيامه تامة فهو مُخْدَجٌ . وَرَجُلٌ مُخْدَجٌ الْيَدِ : ناقصها . المحيط (خ د ج) .
- (٩) الكشف للزمخشري ٣٥١/٢ .
- (١٠) المفردات فى غريب القرآن للراغب الأصفهاني (ق د ر) .
- (١١) أدب الدنيا والدين لأبى الحسن على بن محمد الماوردي ط الأميرية بمصر سنة ١٩١١ ص ١٣ .
- (١٢) البلاغة تطور تاريخ د. شوقي ضيف ط٤ دار المعارف بمصر ص ٥٤ .
- (١٣) يقع هذا الباب فى الطبعة المحققة بقلم الأستاذ عبد السلام هارون مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر ١٩٦٠ فى ٢٢٧/١-٢٣٠ من كتاب البيان والتبيين للجاحظ .
- (١٤) نفس المصدر ٢٢٢/١-٢٢٦
- (١٥) نفس المصدر ٢١٨/١-٢٢١

(١٦) نفس المصدر ٢١٨/١. وأبو العباس الأعمى هو السائب بن فروخ ، كان من شعراء بني أمية المقدمين في مدحهم .

(١٧) نفس المصدر ٢١٨/١ .

(١٨) هو أبو علي قيس بن عاصم بن سنان بن خالد بن منقر بن عبيد بن مقاس... شاعر فارس شجاع . كان سيد بني تميم في الجاهلية والاسلام . صحب النبي صلى الله عليه وسلم في حياته ، وعاش بعده زمانا . روى ابن قتيبة في (عيون الأخبار ٢٨٦/١) أنه أنشد هذا الشعر حين علم بأن ابن أخيه قتل ابنه . ثقلناه عن هامش رقم (٨) من تحقيق الأستاذ عبد السلام هارون لكتاب البيان والتبيين ٢١٨- ٢١٩ .

(١٩) نفس المصدر ٦٧-٦٩ . (٢٠) نفس المصدر والصفحات .

(٢١) انظر البيان والتبيين للجاحظ ١٨٧/١ - ١٨٨ ، ١٩٢ وروايته أشعار المقتصدين في الحيوان ٤٢٥-٤٢٩ .

(٢٢) البصائر والذخائر لأبى حيان التوحيدي . المجلد ٢ القسم ١ ص ٢٧٩ وما بعدها .

(٢٣) شرح الأستاذ محمد خلف الله أحمد هذه التجربة في كتابه (من الوجهة النفسية في دراسة الأدب ونقده) فارجع إليه .

(٢٤) كتاب البيان والتبيين للجاحظ ١/ ٢٨٤ - ٣٠١ .

(٢٥) البيان والتبيين للجاحظ ١/ ٣٠٩ . (٢٦) نفس المصدر والصفحة .

(٢٧) نفس المصدر والصفحة . (٢٨) المصدر نفسه ١/ ٢٩٧ .

(٢٩) البيان والتبيين للجاحظ ١/ ٢٨٩ - ٢٩٠ .

(٣٠) انظر حوادث سنة ١١هـ عامة في تاريخ الرسل والملوك لأبى جعفر محمد ابن جرير الطبري ط ٤ دار المعارف بمصر ويخاصة ٣/ ٢٧١-٢٧٢ .

(٣١) انظر النص وتحقيق العلامة عبد السلام هارون في البيان والتبيين ١/ ٣٥٨ .

(٣٢) النكت فى إعجاز القرآن للرماني ص ٩٧ فى (ثلاث رسائل فى إعجاز القرآن) تحقيق محمد خلف الله ومحمد زغلول سلام ط ١٩٦٨-٢ دار المعارف بمصر .

(٣٣) انظر (إعجاز القرآن) لأبى محمد بن الطيب الباقلانى تحقيق السيد أحمد صقر ط ٣ دار المعارف بمصر ١٩٧٧ (فصل نفى السجع من القرآن) ص ٥٧-١٠٠.

(٣٤) المفردات فى غريب القرآن للراغب الأصبهاني (ف ص ل)

(٣٥) الكشف ... للزمخشري (تفسير سورة هود) ٢/٢٥٧.

(٣٦) الكشف .. للزمخشري ٣/ ٤٤١.

(٣٧) (خزانة الأدب وغاية الأرب) تأليف تقي الدين أبى بكر بن حجة الحموى ط بولاق ١٢٩١ هـ ص ٥١٦.

(٣٨) عاش الجاحظ قرنا من الزمان وتوفى ٢٥٥ هـ ، وتوفى ابن حجة الحموى سنة ٨٣٧ هـ . واستمرت التسمية إلى وقتنا .

(٣٩) انظر البيان والتبيين للجاحظ ١/٢٨٤ - ٣٠١ ، ١/٢٩٧ وهما بابان فى الأسجاع ، وبيتا النمرين تولى هما :

أَعَاذِلْ إِنْ يُصْبِحُ صَدَائِ بِقَفْرَةٍ بَعِيدًا نَأْنِي صَاحِبِي وَقَرِيبِي
تَرَى أَنْ مَا أَبْقَيْتَ لَمْ أَكْ رَبُّهُ وَأَنَّ الَّذِي أَمْضَيْتَ كَانَ نَصِيبِي

(٤٠) نصوص (معانى القرآن) للفراء والتعليق عليها من كتاب الدكتور أحمد مكى الأنصاري وعنوانه (أبوزكريا الفراء) ص ٣٠٤ وما بعدها .

(٤١) إعجاز القرآن لأبى بكر محمد بن الطيب الباقلانى تحقيق السيد أحمد صقراط دار المعارف بمصر ص ٥٧ وما بعدها .

(٤٢) المصدر السابق ص ٣٤ .

(٤٣) أقر ابن سنان الخفاجى (ت ٤٦٦ هـ) فى كتابه (سر الفصاحة) الفرق بين- الفواصل والأسجاع ص ٢٠٤ ، ٢٠٥ من كتابه ، وأنكر اختصاص القرآن

بالفواصل ، قال : " وكما يعرض التكلف فى السجع عند طلب تماثل الحروف كذلك يعرض فى الفواصل عند طلب تقارب الحروف ، وأظن أن الذى دعا أصحابنا إلى تسمية كل ما فى القرآن فواصل ، ولم يسموا ما تماثلت حروفه سجعاً رغبتهم فى تنزيه القرآن عن الوصف اللاحق بغيره من الكلام المروى عن الكهنة وغيرهم .

(٤٤) (المثل السائر فى أدب الكاتب والشاعر) لابن الأثير ١٩٣/١ .

(٤٥) الطراز ... يحيى بن حمزة العلوى ١٩/٣ .

(٤٦) (الأقصى القريب فى علم البيان) تأليف محمد بن محمد بن عمرو التتوخى

ط ١ - ١٣٢٧ هـ مطبعة السعادة بالقاهرة ص ٢٢ - ٢٣ .

(٤٧) الكشف .. للزمخشري ١٥٢/٤ - ١٥٣ .

(٤٨) شَفَّتْهُ شَوْفًا : جَلَوْتُهُ ، ودينار مَشُوفٌ : مَجْلُوفٌ ، وَشِفَّتَ الْجَارِيَةُ نُسَافٌ : زَيْنَتْ . وَتَشَوَّفَ : تَزَيَّنَ ، وَإِلَى الْخَيْرِ تَطَّلَعَ ، وَمِنَ السَّطْحِ تَطَاوَلَ وَنَظَرَ وَأَشْرَفَ . المحيط (ش وف) .

(٤٩) نَعْتَمِدُ عَلَى الطَّرَازِ لِيَحْيَى بْنِ حَمْزَةَ الْعُلُوَّى ٢١/٣ - ٢٢ تحت عنوان

(شروط السجع) وعلى خزانة الأدب لابن حجة الحموى ٥١٦ بعنوان (أحكام

السجع) وقد غيرنا ذكر الأسجاع إلى الفواصل بعد الذى أثبتناه لك من أحقية

مصطلح الفواصل فيما ذكرناه من المقايسة بين السجع والفواصل .

(٥٠) انظر (المثل السائر) لابن الأثير ١ / ٢٦٤ وما بعدها . (خزانة الأدب) وما

الأرب (لابن حجة الحموى ص ٥١٤ .

(٥١) الدَّعَجُ: سواد العين مع سعتها . والنَّعَجُ : البياض الخالص - المحيط .

(٥٢) الذَّوَابَةُ : الناصية أو منبتها من الرأس ، وشعر فى أعلى ناصية الفرس .

التَّربُ : بالكسر : اللَّدَّةُ ، والسن ، ومن وُلِدَ مَعَكَ . والضريبة : الطبيعة - المحيط .

(٥٣) الشَّيْرُ : القامة ، النَّجْرُ : الأصل ، ولثيم النجر أى فيه كل لون من الأخلاق

ولا يثبت على رأى - المحيط

- (٥٤) مُعْتَبَطَةٌ : منحورة من غير داء . غير ضَمِنَه : غير مريضة
 رَذِمَةٌ : سائلة من امتلائها . بِشْفَارٍ خِدْمَةٌ : سكين قاطعة . سَبِمَةٌ : باردة .
 (٥٥) عن البلاغة الغنية للأستاذ على الجندى .
 (٥٦) وَسَقَى : جمع وحمل . اتسَقَ : انتظم وامتلاً نورا .
 (٥٧) سورة مريم ٤٣ ، ٤٤ ، واللزوم ممتد فى فواصل الآيات التالية .
 (٥٨) السَّمَاكَان : نجمان نِيرَان .
 (٥٩) اللجاج : الخصومة ، واللجاجة والتلجج : التردد فى الكلام . واللُّجُ :
 الجماعة الكثيرة ومعظم الماء - المحيط
 (٦٠) بلاغة أرسطويين العرب واليونان للدكتور إبراهيم سلامة ط مخيمر ص
 ٢٧١ وما بعدها .
 (٦١) نفس المرجع والصفحة
 (٦٢) أسرار البلاغة لعبد القاهر الجرجانى ط الاستقامة ص ١٢ ، ١٣٨ .
 (٦٣) التكلف . (٦٤) الدَّدَان : الكليل الذى لا يَقْطَع ، فهو كالكَهَام لفظاً ومعنى .
 (٦٥) الشَّيَاتُ : وإِحْدَثَهَا شَيْئَةً ، كِعْدَةٍ ، وهى كل لون يخالف معظم لونها الأصلى .
 عن الشارح الأستاذ المراغى .
 (٦٦) توفى عبد القاهر الجرجانى سنة ٤٧١هـ وقبل ٤٧٤هـ .
 (٦٧) أولاد العَلَات : الأبناء مِنْ أَبٍ وَاحِدٍ وَأُمّهَاتٍ شَتَّى . والعَلَّةُ : الضَّرَّة -
 المحيط .
 (٦٨) أسرار البلاغة لعبد القاهر الجرجانى ط والاستقامة ص ١٣-١٥ .
 (٦٩) ألف الجاحظ كتابه (البيان والتبيين) أثناء تأليفه كتابه (الحيوان) فى أخريات
 حياته وبعد أن لزم داره بالبصرة وأصيب بالفالج والنقرس ، واستعان على تأليف
 الكتابين بَعْبِدٍ وَأُمَةٍ وَوَرَّاقٍ - أى أنه كان مستعينا بغيره/ولنفترض أن الأمة كانت
 تحمل المصباح ، وأن العبد كان يأتى بالأوراق ويفتحها أمام سيده ، وأن الأوراق

كان يكتب ما يمليه عليه المؤلف ، فَلِمَنْ يَرَدُّ النقص في كتابه؟ للعلة والوراق أوللعلة وللأعوان .

(٧٠) مقدمة (الصناعتين الكتابة والشعر) لأبى هلال العسكري ط الخانجي بمصر ١٣٢٠هـ ص ٥.

(٧١) راجع قول الباقلاني في (نفى السجع من القرآن) ومقايسته بين الأسجاع والفواصل وقد تقدم ملخصا من كتابه (إعجاز القرآن) .

(٧٢) أقسم سبحانه بخيل الغزاة حين تضبيح ، والضبيح صوت أنفاسها تعدو، توري نار الحباحب وهي ينقدح من حوافرها قاذحات صاكات بحوافرها الحجارة. والقدر: الصك ، والإبراء : إخراج النار. (فأثرن به نقعا) فهيجن بذلك الوقت غيارا. (فوسطن به جمعا) بذلك الوقت أوبالنقع : أى وسطن النقع الجمع أوفوسطن ملتبسات به جموع الأعداء . عن الكشف .. للزمخشري ٢٧٨/٤ .

(٧٣) انظر كتاب الصناعتين لأبى هلال العسكري الباب الثامن في ذكر السجع والازدواج ص ١٩٩-٢٠٣ الخانجي بمصر ١٣٢٠هـ.

(٧٤) عَرَّرَ بِنَفْسِهِ تَغْرِيرًا وَتَغْرِرةً، كَتَحَلَّةً : عَرَّضَهَا لِلهَلَكَةِ . وقرح -كمنع : جرح- المحيط .

(٧٥) ينكر عليه المحاباة بين المحكومين وتفضيل أهل قريته وأهل رجمه على غيرهم .

(٧٦) مقدمتان ونتيجة : ١- أنت كريم . ٢- ومقامى عندك أكيد.

٣- النتيجة أننى لا أخاف أن تُخَيَّبَ أُملى فيك باغتفار زَلَلِي وإعادتي إلى حالى التى كُنْتُ عليها أيام رِضَاكَ عني .

(٧٧) المَصَاعُ : الْقِتَالُ والمجادة ، وفى اللسان : مَاصِعَ قُرْنَه : جالده بالسيف ونحوه .

(٧٨) يعنى ثوبا .

(٧٩) الجَدَاءُ : الغَنَاءُ والنَّفْعُ .والجَدَاءُ : مبلغ حساب الضرب؛ ثلاثة في اثنين جَدَاءُ
ذلك ستة . لسان العرب (ج د و) .

(٨٠) انظر هجوم د. محمد مندور على أبى هلال العسكري فى كتاب (النقد
المنهجي عند العرب) ط نهضة مصر ص ٣٣١-٣٣٢ . وهجوم د. إحسان عباس
على العسكري فى كتاب د. إحسان (تاريخ النقد الأدبى عند العرب) ط دار الثقافة
بيروت ص ٣٥٥ . وانظر إشادة د. إبراهيم سلامة بأبى هلال العسكري فى كتابه
القيم : (بلاغة أرسطويين العرب واليونان) ص ٢٧١ وما بعدها . والقضية الخلاقية
فيما يتصل بالهجوم على أبى هلال أو الدفاع عنه يجب أن تحسم بفهم دلالة البديع
كمذهب فنى وكدرس أدبى له رجاله ومناهجه . وقد ذهبنا فى كتابنا (المدخل إلى
الأدب العربى ودراسته) إلى أن مصطلح Literary Criticism كان ينبغى أن يترجم
إلى بلاغة وليس إلى نقد أدبى .

(٨١) بلاغة أرسطويين العرب واليونان للدكتور إبراهيم سلامة ص ٢٧٦ .
(٨٢) يقصد بالتقسيم الزمنى أن تأخذ العبارة الأولى من الزمن ما تأخذه الثانية فى
النطق . ولا يتحد الزمن إلا إذا اتحدت الكلمات والجُمَل ، فكان كل كلمة مساوية
للأخرى تستنفد من الزمن ما تستنفده الأخرى من غير زيادة ولا نقص .

(٨٣) هى مبدأ باعتبارها جزءا من الكلام ، وهى غاية لأنه يحسن الوقوف عندها .
انتفع قدامة بن جعفر صاحب (نقد الشعر) بهذه العبارة . وسمى هذا العيب (المبتور)
وقصره على الشعر . أما أبو هلال العسكري فسماه (التضمين) ومثل له بوقوعه
فى الشعر والنثر .

(٨٤) بلاغة أرسطويين العرب واليونان للدكتور إبراهيم سلامة ص ٢٧٦ وما
بعدها . وقد أشار المؤلف إلى الاتفاق بين نصوص أرسطو وما رآه موافقا لها عند
قدامة بن جعفر فى نقد الشعر ص ٤٧ .

(٨٥) للوقوف على أبعاد هذه القضية انظر مقال المستشرق الألماني ماكس مايرهوف بعنوان (من الاسكندرية إلى بغداد) وقد ترجمه الدكتور عبد الرحمن بدوي في كتابه القيم (التراث اليوناني في الحضارة الاسلامية).

(٨٦) وقفنا كتابنا (المدخل إلى الأدب العربي ودراسته) على إثبات ذلك .

(٨٨) انظر الطراز ... ليحيى بن حمزة العلوي ٢/٢٥٦. والمثل السائر لابن الأثير ١/٢٤٦. وخزانة الأدب لابن حجة الحموي ص ٢٥ وما بعدها .

(٨٩) التهويم : هز الرأس من النعاس . أجفانا : أكثر جفاء .

(٩٠) المثل السائر لابن الأثير ١/٢٥٣.

(٩١) الطراز . ليحيى العلوي ٢/٢٥٩ .

(٩٢) خزانة الأدب ليحيى العلوي ص ٤٥.

(٩٣) مَرِحَ بالكسر مَرَحًا : نشط وخف للرحلة . وفي حديث علي : (زعم ابن النابغة أني تَلْعَابَةٌ تَمْرَاحَةٌ قال ابن الأثير: هو المَرَحُ وهو النشاط ، والتَّاء زائدة للمبالغة . وَمَرَحَتْ الأرضُ بالنبات مَرَحًا: أخرجته ، وأرض مُمْرَاحٍ إذا كانت سريعة النبات حين يصيبها المطر . وفرسٌ مَرِحٌ ومُمْرَاحٌ ومُمْرَاحٌ : نشط . وناقَةٌ مُمْرَاحٌ ومُمْرَاحٌ كذلك .

(٩٤) رَاشَ السهم يريشه : ألزق عليه الريش ليزيد من سرعته .

(٩٥) يقصد بقوله (حَلَى الأشعار) البديع الذي يزين الشعر ، كما تزين الحلوى المرأة .

(٩٦) السلسال : الماء العذب البارد . المعين : الماء الطاهر الجاري ، وضاحية من ضواحي مدينة صنعاء بها ماء عذب .

(٩٧) الزند : العود الذي تقدح به النار . وَرَى النار : أوقدها .

(٩٨) القناة الرمح ، والجمع قناة . وَالْقَنْبَلُ وَالْقَنْبَلَةُ الطائفةُ مِنَ الناس والخيل ج قنابل - المحيط .

(٩٩) المثل السائر لابن الأثير ١/٢٦٠ وما بعدها .

(١٠٠) رقاً : سكن وصعد . المحيط . وانظر خزانة الأدب لابن حجة الحموى ص ٤٩ . وقد أورد ابن الأثير الحديث برواية أخرى شاهدها على لون آخر من الجنس الناقص في المثل السائر ٢٦٣/١ .

(١٠١) خزانة الأدب لابن حجة الحموى ص ٤٣٥ وتعريف ابن حجة للمشكلة أنها نوعان لفظي ومعنوي ؛ والمشكلة اللفظية عنده هي "أن يأتي المتكلم باسم من الأسماء المشتركة في موضعين فتشاكل إحدى المشاكلتين اللفظيتين الأخرى في الخط واللفظ ومفهومهما مختلف . ومن إنشاءات التبريزي في هذا الباب قول أبي سعيد المخزومي :

حَدَقُ الْآجَالِ آجَالُ وَالْهُوَى لِلْمَرْءِ قَتَالُ

فلفظه الآجال الأولى أسراب البقرة الوحشية . والثانية منتهى الأعمار . وبينهما مشكلة في اللفظ والخط .

قال الشيخ زكي الدين بن أبي الإصْبَعِ في كتابه المسمى بتحرير التحبير . هذا الشاهد وأمثاله داخل في باب التجنيس . قلت : قول الشيخ زكي الدين ظاهر ليس في صحته سقم وهذا البيت الذي أنشده التبريزي من أحسن الشواهد على الجنس التام .." خزانة ابن حجة ٤٣٥ - ٤٣٦ .

يقول المؤلف : الخطأ يرد إلى سببين ؛ أولهما : ادعاء أن المشكلة من المشترك اللفظي وهي ليست منه . والثاني : تصور أن اللفظ يأتي من واد والمعنى يأتي من واد آخر . وهذا تصور عقلي وافد من الفكر اليوناني عامة وأرسطوطاليس خاصة . والعلاقة بين اللفظ والمعنى في حقيقتها عندنا هي التلازم في الوجود كالروح والجسد ، فلا خلاف في لغتنا وأدبنا بين الشكل والمضمون . وهوباب يطول شرحه ونذكر جزئياته في حينها . وثبت هنا أن مااستورده قدامه ابن جعفر من الفكر اليوناني مسؤول عن كثير من الاضطرابات في البلاغة العربية وهذه الجزئية واحدة من مئات الجزئيات .

(١٠٢) خزانة الأدب لابن حجة الحموى ص ٢٠٧، وبديع القرآن لابن أبي الإصبع ص ١٤٥.

(١٠٣) انظر : خزانة الأدب^{لابن} حجة ص ١٦٤ وما بعدها ، والإيضاح لمختصر تلخيص المفتاح للخطيب القزويني ٢٤٨ وما بعدها ، وبديع القرآن لابن أبي الإصبع (باب التفويف) ص ٩٨ وما بعدها .

(١٠٤) السُّرى : السَّيرُ لَيْلاً ، وَالطَّلَا : الخمر ، وَالنُّقْلُ بفتح النون - وقد تضم : مَا يَتَنَقَّلُ بِهِ عَلَى الشَّرَابِ - المحيط.

(١٠٥) بديع القرآن لابن أبي الإصبع ٩٨-١٠٠.

(١٠٦) لم يذكر ابن أبي الإصبع شاهدا واحدا للجمل القصيرة ، وقال في آخر الفصل : "ولم يأت شيء مركب من الجمل القصيرة في شيء من الكلام والله أعلم ."

(١٠٧) خزانة الأدب لابن حجة الحموى ص ٥٣٩ وما بعدها .

(١٠٨) البديع لابن المعتز ص ٧٤.

(١٠٩) البيان والتبيين للجاحظ ١٠٧/١-١١١.

(١١٠) القعقاع : طريق يأخذ من اليمامة إلى البحرين كان في الجاهلية . الشَّرْك : الطرق التي تخفى عليك ولا تستجمع لك فأنت تراها وربما انقطعت . والمُنَاقَلَةُ : سُرْعَة نقل القوائم .

(١١١) خزانة الأدب لابن حجة الحموى ص ٨٥-٩٥ . وقد عد المقابلة فناً بديعياً مستقلاً عن المطابقة . انظر خزانة الأدب ص ٧٠-٧٣ .

(١١٢) تنبه إلى أن الزيادة في العبارة من ابن حجة وليست من الخبر الذي رواه عن الأخفش .

(١١٣) سمي قدامه بن جعفر المطابقة تكافؤا وعاب عليه هذا غير واحدٍ من البلاغيين ؛ منهم الأمدى في الموازنة .

(١١٤) بَسَلٌ بُسُولًا فَهُوَ بَاسِلٌ وَبَسِلٌ وَبَسِيلٌ . وَتَبَسَّلَ : عبس غضبا أو شجاعة .
والباسِلُ : الأسد - المحيط .

(١١٥) تَقِيضٌ لَهُ : تَقْدَرُ وَتَسْبَبُ - المحيط .

(١١٦) السَّيْبُ : مصدر ساب : جرى ومشى مسرعا .

(١١٧) التكميل وجه بديعى أشار إليه ابن حجة فى سياق شرحه طباق التريد والاستشهاد بالآية ٢٧-آل عمران . وحد التكميل عنده (أن يأتى المتكلم أو الشاعر بمعنى تام من مدح أو ذم أو وصف أو غير ذلك من الأغراض الشعرية وفنونها ثم يرى الأديب الاختصار على الوصف بذلك المعنى فقط غير كامل فيأتى بمعنى آخر يزيه تكميلا) ؛ كمن أراد مدح إنسان بالشجاعة ثم رأى الاختصار عليها دون مدحه بالكرم غير كامل فيكمله بذكر الكرم أو البأس دون الحلم وما أشبه ذلك من الأغراض .

وقد جاء منه فى الكتاب العزيز قوله تعالى (فسوف يأتى الله يقوم يحبهم ويحبونه أَذَلَّةٌ عَلَى الْمُؤْمِنِينَ أَعِزَّةٌ عَلَى الْكَافِرِينَ) ٥٤ المائدة . فانظر إلى هذه البلاغة ؛ فإنه سبحانه وتعالى علم وهو أعلم أنه لو اقتصر على وصفهم بالذلة للمؤمنين لكان مدحا تاما مشتملا على الرياضة والانتقاد لآخوانهم ولكنه زاده تكميلا ووصفهم بعد ذلتهم لآخوانهم المؤمنين بالعزة على الكافرين . ومثاله فى الشعر قول كعب بن سعيد الغنوى :

حَلِيمٌ إِذَا مَا الْحِلْمُ زَيْنَ أَهْلِهِ مَعَ الْحِلْمِ فِي عَيْنِ الْعَدُوِّ مَهْيَبُ

قوله (إذا ما الحلم زين أهله) احتراس لولاه لكان المعنى فى المدح مدخولا .
انظر خزانة الأدب لابن حجة ص ٢١٢ .

(١١٨) الاستطراد فى اللغة مصدر استطرد الفارس من قرنه فى الحرب؛ وذلك أن يفر من بين يديه يومه الانهزام ثم يعطف عليه على غرة منه ، وهو ضرب من المكيدة .

وفى الاصطلاح أن تكون فى غرض من أغراض الشعر توهم أنك مستمر فيه ثم تخرج منه إلى غيره لمناسبة بينهما . ولا بد من التصريح باسم المستطرّد به بشرط أن يكون قد تقدم له ذكر . ثم ترجع إلى الأول وتقطع الكلام فيكون المستطرّد به آخر كلامك . فإن الاستطراد يشترط فيه الرجوع إلى الكلام الأول وقطع الكلام بعد المستطرّد به . فمنه قوله (ألا بُعداً لمدّين كما بعدت ثمود) هود ٩٥ فذكر ثمود استطراد . وقيل إن أول شاهد ورد فى الاستطراد وسار مسير الأمثل قول السموأل :

وإِنَّا لَقَوْمٌ لَا نَرَى الْقَتْلَ سُبَّةً إِذَا مَا رَأَتْهُ عَامِرٌ وَسُلُولٌ

فانظر إلى خروجه الداخلى فى الافتخار إلى الهجو، وحسن عودِهِ إلى ما كان عليه من الافتخار بقوله :

يُقَرَّبُ حُبُّ الْمَوْتِ آجَالَنَا لَنَا وَتَكَرُّهُ أَجَالُهُمْ فَتَطُولُ

انظر خزانة الأدب لابن حجة من ص ٥٥ إلى ٥٩ .

(١١٩) خزانة الأدب لابن حجة الحموى ص ٧٠ وما بعدها .

(١٢٠) هناك خلاف بين البلاغيين هل الإرداف هو الكناية أم بينهما فرق؟ رأى قدامه والحاتمى والرماني أن الفرق بينهما ظاهر فالإرداف هو أن يريد المتكلم معنى فلا يعبر عنه بلفظه الموضوع له ، بل يعبر عنه بلفظ هو رديفه وتابعه . وهذا تشقيق لوجوه البلاغة لأُميرٍ له حَسَمَهُ الإمام عبد القاهر بأن الكناية هى الإرداف وتجد تفصيل القول فى هذه القضية فى كتابنا (علم البيان أعلام درسه ومدارسهم وقضاياهم ووجوهه) الذى نعهده للطبع . وانظر خزانة الأدب لابن حجة الحموى ص ٤٦٠ .

(١٢١) لسان العرب (غ م ض) . (١٢٢) نفس المصدر والمادة .

(١٢٣) دلائل الاعجاز للإمام عبد القاهر الجرجاني تحقيق محمود شاكر ص ١٥٢-١٥٣ .

(١٢٤) البلاغة العربية فى دور نشأتها د.سيد نوفل ص ١٥١-١٥٣ .

- (١٢٥) العمدة لأبى على الحسن بن رشيق القيروانى ط السعادة بمصر ١٩٥٥-٣٠٢/١ .
- (١٢٦) خزانة الأدب .. لابن حجة الحموى ص ٤٣٧-٤٣٨ .
- (١٢٧) العمدة لابن رشيق ٣٠٣/١ .
- (١٢٨) الكشف .. للزمخشري ٣٧٣/١ .
- (١٢٩) المثل السائر لابن الأثير ط مصطفى محمد ١٩٣٩-١٩٨/٢ .
- (١٣٠) خزانة الأدب لابن حجة ٥١٤ .
- (١٣١) العمدة لابن رشيق القيروانى ٣٠٤/١ .
- (١٣٢) المصدر السابق والصفحة .
- (١٣٣) المثل السائر لابن الأثير ٢٢٥-٢٢٦/٢ .
- (١٣٤) العمدة لابن رشيق ٣٠٨-٣٠/١ .
- (١٣٥) تحرير 'التحبير لابن أبى الإصبع المصرى-باب الاشارة ص ٢٠٤-٢٠٥ .
- (١٣٦) فض الختام عن التورية والاستخدام لصلاح الدين الصفدى تحقيق د. المحمدى عبد العزيز الحناوى دار الطباعة المحمدية بالقاهرة ط ١ - ١٩٧٩ ص ١٦٢ وما بعدها .
- (١٣٧) العمدة لابن رشيق ٣٠٦-٣٠٥/١ .
- (١٣٨) بديع القرآن لابن أبى الإصبع المصرى تحقيق د.حفنى شرف ص ٣٢١-٣٢٣ .
- (١٣٩) صورة المرأة فى الرواية المعاصرة للدكتور طه وادى ط ١٩٨٠ دار المعارف بمصر ص ١٠٦ .
- (١٤٠) الصورة الأدبية د. مصطفى ناصف ط مكتبة مصر سنة ١٩٥٨ ص ١٥٢-١٥٨ باختصار .
- (١٤١) مع المتنبى للدكتور طه حسين ط دار المعارف بمصر بدون تاريخ؟ ص ٢٣٥-٢٣٩ .

(١٤٢) نعتمد على خزانة الأدب لابن حجة الحموى وفض الختام عن التورية والاستخدام لصالح الدين الصفدى - وابن حجة أفضل من درس التورية فى البلاغيين العرب وقد درس كتاب الصفدى .

المصادر والمراجع

اسم الكتاب	اسم المؤلف	الطبعة
١- ألب الدنيا والدين	أبو الحسن علي بن محمد الماوردي	الأميرية بمصر ١٩١١
٢- الأدب المفرد	الإمام البخاري	الأدب بالقاهرة ١٩٧٩
٣- أخبار أبي تمام	الصولي	لجنة التأليف والترجمة
٤- اختيار الممتع لسي علم الشعرو عمله	أبو محمد عبد الكريم بن إبراهيم النيهلي	دار المعارف بمصر ١٩٨٣
٥- أسرار البلاغة	عبد القاهر الجرجاني	الاستقامة بمصر
٦- أسس البلاغة	أبو القاسم جبار الله محمود بن عسر الزمخشري	الهيئة المصرية للكتاب ١٩٨٥
٧- إعجاز القرآن	أبو بكر محمد بن الطيب الباقلائي	دار المعارف بمصر ط٢
٨- الأغلى	أبو الفرج الأصفهاني	النقد، دار الكتب، الهيئة المصرية للكتاب
٩- الأوصى القريب في علم الدين	محمد بن محمد بن عمرو التتوخي	السعادة بمصر ١٣٢٧هـ
١٠- الإمتاع والمؤانسة	أبو حيان التتوحيدي	بيروت ١٩٦٩
١١- الإيضاح لمختصر تلخيص المفتاح	الحطوب القزويني	الجمالية بمصر
١٢- البديع	أبو المعز	الحلبي بمصر
١٣- البرهان في علوم القرآن	نور الدين محمد بن عبد الله الزركشي	دار المعرفة بيروت
١٤- البرهان في وجوه البيان	أبو الحسن اسحق بن إبراهيم بن وهب	الرسالة ١٩٦٩
١٥- البصائر والذخائر	أبو حيان التتوحيدي	دمشق ١٩٦٤
١٦- البيان والتبيين	أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ	الفتاح بمصر ١٩٦١
١٧- تأويل مختلف الحديث	أبو قتبية	كرستان العلمية بالقاهرة ١٣٢٦هـ
١٨- تأويل مشكل القرآن	أبو قتبية	عيسى الحلبي بالقاهرة
١٩- تحرير التحرير	زكي الدين بن أبي الإصبع المصري	المجلس الأعلى للثنون الإسلامية
٢٠- التمرينات	علي بن محمد الجرجاني	مكتبة لبنان بيروت ١٩٦٩
٢١- ثلاث رسائل في إعجاز القرآن (الرماني والخطابي وعبد القاهر)	تحقيق محمد خلف الله أحمد ومحمد زغلول	دار المعارف بمصر
٢٢- الحيوان	الحاجظ	الحلبي بمصر
٢٣- خزائن الأدب وغاية الأرب	نقي الدين أبوبكر بن حجة الحموي	بولاق ١٢٩١هـ
٢٤- دلائل الإعجاز	عبد القاهر الجرجاني تحقيق محمود محمشاكر	الخانجي بمصر ١٩٨٤
٢٥- ديوان الحماسة لأبي تمام	شرح للتبريزي	صبيح القاهرة ١٩٥٥
٢٦- ديوان المعاني	لأبي هلال العسكري	النفس بالقاهرة ١٣٥٢هـ
٢٧- الرسالة	الإمام الشافعي تحقيق أحمد شلكر	القاهرة ١٩٦٢
٢٨- سر النصاعة	أبو محمد عبد الله بن محمد بن سنان الخفاجي	الرحمانية بالقاهرة ١٩٣٢

- ٢٩- الشعر والشعراء أبو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة تخفيق أحمد دار المعارف، بمصر ١٩٨٢ شاكِر
- ٣٠- أنصاحي ابن فارس السلفية ١٩١٠
- ٣١- منقذات محول الشعراء محمد بن سلام الجمحي دار للمعارف، بمصر ١٩٥٢
- ٣٢- الطرار المتخصص لأسرار البلاغة يحيى بن حمزة العلوي المكتطف، بمصر ١٩١٤
- وعلوم حقائق الاعجاز
- ٣٣- العمدة في شواهد الشعر وآدابه أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني السعادة، بمصر ١٩٥٥
- ونفده
- ٣٤- سيار الشعر محمد بن أحمد بن طاطيا تخفيق وتعليق د. طه الخاجري، ودكتور محمد زعلول سلام
- ٣٥- الفاحر لأبي طالب المفضل ابن شقيق عبد العليم الطحاوي ومحمد علي الحار البيئة المصرية للكتاب ١٩٧٤
- سلامة بن عاصم
- ٣٦- من الشعر أوسططاليس ترجمة وشرح وتخفيق د. عبد الرحمن مدوي الهبة، بمصر ١٩٥٣
- ٣٧- قانون البلاغة أبو طاهر بن حيدر البغدادي تخفيق د. محسن الرسالة بيروت ١٩٨١
- عياض محيل
- ٣٨- كتاب الصائغين (الكتابة) أبو الهلال الحسن بن عبد الله العسكري الخاني، بمصر ١٣٢٠هـ
- والشعر
- ٣٩- كشاف اصطلاحات المصون محمد بن علي الفاروقي التهاوي كالكوتا ١٨٩٦م
- ٤٠- الكامل في اللغة والأدب محمد بن يزيد المبرد التقدّم، بمصر ١٣٢٣هـ
- ٤١- الكشاف عن حقائق التنزيل وعيون الأناويل في وجوه التنزيل أبو القاسم جلال الله محمد بن عمر الزمخشري دار الفكر، بيروت
- ٤٢- المثل السائر في أدب الكتاب والشاعر أبو الفتح صياء الدين نصر الله ... ابن الأثير مصطفى الخليلي ١٩٣٩
- ٤٣- مجمع الأمثال أبو الفضل أحمد بن محمد بن أحمد اليسابوري دار الفلم بيروت
- الميداني
- ٤٤- المزهري في علوم اللغة عبد الرحمن جلال الدين السيوطي عيسى البابي الحلبي ١٩٥٨
- ٤٥- المعارف ابن قتيبة الإسلامية ١٣٥٣هـ
- ٤٦- المعاني الكبير ابن قتيبة حيدر آباد الدكن
- ٤٧- المفردات في غريب القرآن أبو القاسم الحسين بن محمد الراعي الأصفهاني دار المعرفة بيروت
- ٤٨- المقابسات أبو حيان التوحيدي الرحمانية، بمصر ١٩٢٩
- ٤٩- مااتفق لفظه واختلف معناه من محمد بن يزيد المبرد السلفية، بمصر ١٣٥٠هـ
- القرآن
- ٥٠- الموازنة بين الطائفتين أبو القاسم الحسن بن بشر الآمدي دار المعارف، بمصر ١٩٦١
- ٥١- الموشح في سآخذ العلماء على أبو عبد الله محمد بن عمران المرزباني السلفية، بمصر ١٣٤٣هـ
- الشعراء
- ٥٢- نقد الشعراء قدامة بن جعفر الميحية بالقاهرة ١٩٣٤
- ٥٣- الوسامة بين المتنبي وحمويه الفاضلي علي بن عبد العزيز الجرجاني ط ٣ عيسى البابي الحلبي

- ٥٤- الوراء والكتاب
٥٥- نيتمة الدهر في خاسر أهل
العصر
٥٦- أثر السحابة في الدرس البلاغي
٥٧- الأدب في عالم متغير
٥٨- أراءنا لحاظ البلاغية وتأثيرها في
البلاغيين العرب حتى القرن الخامس
الهجري
٥٩- ملاحاة أرسطو بين العرب واليونان
٦٠- البلاغة نفثوروتاريخ
٦١- البلاغة العية
٦٢- البلاغة والأسلوبية
٦٣- تاريخ النقد الأدبي عند العرب
٦٤- تاريخ النقد الأدبي عند العرب
٦٥- النانث والمنحول
٦٦- اخیال مفهوماته ووطائعه
٦٧- الدبولان
٦٨- الرزبا المفيدة
٦٩- الصورة الأدبية
٧٠- العصر الجاهلي
٧١- من القول
٧٢- في الأدب الجاهلي
٧٣- في آدب المصري
٧٤- مقالات في النقد
٧٥- مساهم تجدهد في المحور البلاغة
والنفسر والأدب
٧٦- النقد الأدبي الحديث
٧٧- النقد المسيحي عند العرب
- القاهرة ١٣٨
دار الكتب العلمية بيروت ١٣٨
مبعة مصر ١٩٧٥
الهيئة المصرية للكتاب ١٩٧١
الهيئة المصرية للكتاب بالاسكندرية ١٩٧٨
مطبعة عيمير القاهرة ١٩٥٢
دار المعارف بمصر ١٩٦٥
الهيئة المصرية للكتاب ١٩٨٤
لحة التأليف والترجمة والنشر ١٩٣٧
دار الثقافة بيروت
بيروت
الهيئة المصرية للكتاب ١٩٨٤
الهيئة المصرية للكتاب ١٩٧٨
مكتبة مصر ١٩٥٨
دار المعارف بمصر
الياني الحلبي ١٩٤٨
دار المعارف بمصر ط ١٢ ١٩٤٣
الاعتماد بالقاهرة
الدار المصرية للتأليف والترجمة ١٩٦٦
دار المعرفة بمصر ١٩٦٦
ط ٣ الشعب بمصر ١٩٦٣
مبعة مصر
- إحشيارى
أثر مقصور عند الملك النعالي السابورى
د. عبد القادر حسرى
د. شكرى عياد
د. أحمد أحمد فسل
د. إبراهيم سلامة
د. شوقي صيف
على الخندى
د. محمد عبد المطلب
الأستاذ طه أحمد إبراهيم
د. إحسان عباس
على أحمد سعيد (أدريس)
د. عاطف حودة نصر
عباس محمود العقاد وإبراهيم عبد القادر المازنى
د. شكرى عياد
د. مصطفى ناصف
د. شوقي صيف
أمين الخولى
د. طه حسين
أمين الخولى
ماثيو أربولد ترجمة على جمال الدين عرت
أمين الخولى
د. محمد غيمى هلال
د. محمد منثور

THECA ALEXANDRINA
مكتبة الإسكندرية

الدوريات :-

أولاً:- مجلة فصول الصادرة عن الهيئة المصرية العامة للكتاب :

١ - المجلد السادس - العدد الرابع يوليه / سبتمبر ١٩٨٦ بعنوان : (جماليات الإبداع والتغير الثقافى الجزء الثانى)

٢ - المجلد الثامن العدد ١ / ٢ مايو ١٩٨٩ بعنوان : (دراسات فى النقد التطبيقي) .

ثانياً :- مجلة عالم الفكر المجلد ١٥ العدد ٤ يناير / مارس ١٩٨٥ بعنوان : (الظاهرة الإبداعية) .

رقم الإيداع	٩٥ / ١٠٥١٣
الترقيم الدولي	ISBN 977 - 02 - 5140 - 2

مركز الدلتا للطباعة

٢٤ شارع الدلتا - اسبورتج

تليفون : ٥٩٥١٩٢٣

هذه الدراسة

- * رؤية جديدة تعمد إلى تحرير مصطلحات علم البديع من سوء الفهم وسوء القصد.
- * وتبهر من على أن البديع من صميم النظم وتقرض ما قيل إن البديع علم ملحق بعلمي المعاني والبيان.
- * وتظهر على مدرسة البديع من المبدعين والدارسين المتميزين بتعدد مظاهر الموهبة الأدبية، والفقه بالعربية رواية ودراسة، والمتففين على التزام الجادة بحيث يتحقق في الإبداع موافقة العربية، والجدي من، والاجماع على استحضاره.
- * وتقائس بين المذهب البديعي في الإنشاء الأدبي، والمنهج البديعي في درس الأدب من حيث الاتفاق والاختلاف.
- * وتوافق مدرسة البديع التي أرادت مصطلحاً عاماً دالاً على درس الأدب كالبلاغة، وتدرسه من خلال جمع الأشياء ومقابلتها بالنظائر.
- * وتزلي مارات مدرسة البديع أن وظيفة إثراء اللغة بالجديد من المجازات والصور والمعاني ليحدد حيويتها، وأنه المظهر الدال على الفن العربي الإسلامي بعلامه وقيمه الجمالية والإخلاقية وأن معيار القيمة فيه إصابة المقدار.

المؤلف

Bibliotheca Alexandrina



0297347

